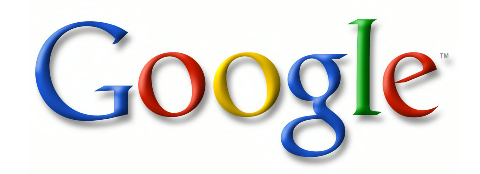
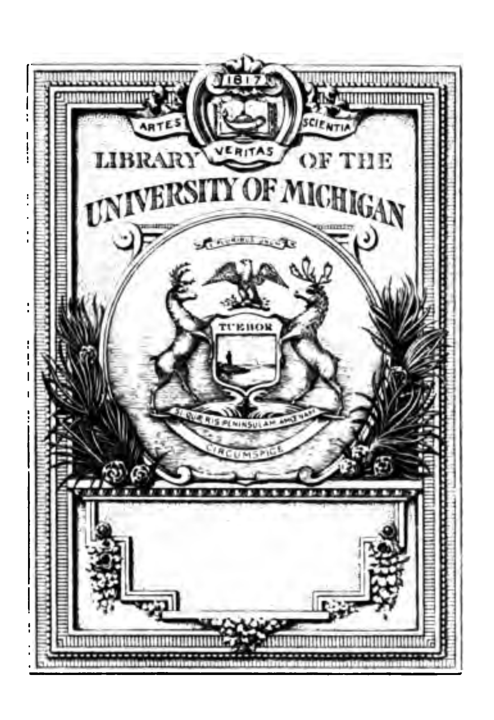



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



GIOVANNI SETTI

I MIMI DI ERODA

SCENE GRECHE SCOPERTE IN UN PAPIRO EGIZIO
CONSERVATO NEL 'BRITISH MUSEUM,

(*con 12 incisioni*)



MODENA

E. SARASINO EDITORE

—

1893

I MIMI DI ERODA

. . . . βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν.
TEOCRITO, XVI, 4.

Herondas

GIOVANNI SETTI

I MIMI DI ERODA

SCENE GRECHE SCOPERTE IN UN PAPIRO EGIZIO
CONSERVATO NEL 'BRITISH MUSEUM,

(*con 12 incisioni*)



MODENA
E. SARASINO EDITORE
1893

596. Firenze, Tip. di S. Landi, dirett. dell'*Arte della Stampa*.
Ottobre 1892.

PROEMIO



Salute al poeta redivivo! Col favore di Apollo, il quale pur nelle sconsolate penombre dei regni inferi assiste i suoi alunni, egli ha rinavigato or ora la palude Stige, ed eccolo qui dinanzi a noi. Ha vinto il silenzio di venti secoli. È una vera evocazione o risurrezione!

Ma chi è? A dir vero, non ha nome, così come ora, inatteso, ci si presenta davanti. Ma poichè il suo nome in quell'immenso naufragio di opere antiche, che all'animo di Giacomo Leopardi destava sì amaro rimpianto, non s'era perduto affatto, così egli se lo ritrova adesso, un po' incerto, fra i ruderi della povera tradizione e se lo ripiglia. Lasciando da parte il mito, il felice poeta esce, figura strana ed ignota, dalle misteriose tombe del-

l' Egitto, fide depositarie di memorie vetuste, le quali forse possono da un momento all'altro prepararci nuove sorprese. Guardate laggiù, oltre il delta del Nilo, oltre le famose piramidi di Gizeh, lungo le sabbie infocate del piano, tra i palmizii che ombreggiano le sponde del vecchio lago di Meride, a Fayoum: se vi preme di conoscere a un dipresso il luogo, donde il poeta è risorto. I documenti preziosi della sua arte, affidati ad un mutilo papiro, hanno fortunatamente sull'ali della civile conquista attraversato il vecchio mondo dall'uno all'altro polo: e da Londra nel gennaio dell'anno passato corse prima la voce della geniale scoperta. L'occhio attento e sagace, che penosamente decifra le scialbe e lacere pagine, è sorpreso di risuscitare di tra que' segni malcerti ed evanescenti scene fresche e vivaci dell'antica vita: da quelle linee malsicure e confuse, che allo sguardo profano non altrimenti si rivelano che quali curiosi ghirigori, l' antica Grecia rivive in taluni de' più giocondi aspetti della sua storia reale. Una nuova luce, proprio inaspettata, ci rischiara tenebre, che credevamo inesorabilmente impenetrabili. Lode alla sagacia in-

vestigatrice dell' ingegno umano! Ma quelle scene ritratte sono una realtà vivente! Ma quei quadri o bozzetti, così fedelmente riprodotti dal vero, con quelle figure che amano e soffrono e sentono tutte, ugualmente, il giogo dell'umano destino, hanno in sè, nella loro movenza drammatica, una verità psicologica che sgomenta ed impensierisce! Dunque l'arte antica non disdegnò la rappresentazione sincera e realistica dei momenti più comuni ed insignificanti della vita? Dunque sin d'allora la libera fantasia dell'artista non riconobbe freni al suo volo, e amò pure di scrutare, mentre spaziava nell' infinito regno del vero, la realtà più cupa e dolorosa? E noi che credevamo il realismo un trovato dei nostri tempi! Ha Emilio Zola precursori più antichi di quel che comunemente si creda.

Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
Non cresce, anzi si scema, ...

Noi siamo di ieri veramente. Dinanzi all'arte, che studia e coglie i tratti essenziali ed immanenti della umana natura, scompaiono le convenzionali divisioni di epoche e di civiltà: e le antiche passioni ed i vecchi ideali diven-

gono ideali e passioni nostre. Nei nuovissimi carmi noi troviamo tipi e caratteri, che ci sembrano moderni addirittura. Così l'antichità, che poco prima ci aveva regalato un insigne documento della greca sapienza[1], ci esibisce ora saggi geniali d'arte che meglio non potevano rispondere al gusto del nostro tempo e a certe aspirazioni dell'arte contemporanea. Si tratta dunque di una novità vera e propria. Neppur questa volta si può dire, che la fortuna sia sempre cieca.



I nomi dei poeti hanno in sè ragioni di più felice vitalità, e sfidano il tempo meglio di quelli di re e di imperatori. Non si era smarrita del tutto, in duemila anni e più, la memoria di un certo Eroda od Eronda. Ma chi era egli? Quando era vissuto? Forse era stato contemporaneo di Ipponatte o di Senofonte o di Teocrito? Dove era nato? Nella Magna Grecia o in Sicilia o nell'Asia Minore? Malfermo il nome nella sua precisa grafia, la figura ondeggiava incerta nel tempo e nello spazio, tra i secoli VI e III avanti

Cristo; e vagava, come ombra, tra le colonie greche della bassa Italia o della Sicilia e le isole dell' Egeo.... Che cosa conservavamo della sua poesia? Qualche titolo di mimo: *Molpino, Le donne che lavorano insieme, il Sonno;* e qualche tenue frammento: dieci in tutto, i quali davano in complesso una ventina di versi[2]. Tanto dovevamo per la maggior parte ad un tardivo compilatore: a Stobeo, noto autore di un prezioso *Florilegio.* Ecco qui un saggio di queste povere reliquie fortunate:

« Come avrai toccato la mèta del sessantesimo sole,
« muori, o Grillo, Grillo e diventa cenere; poichè buia
« è l'ulteriore curva dell'età, e già il lume dolce della
« vita vien meno ».

Un' altra diceva:

« No, no, *figliuola mia:* non ti far saltare così d'un
« tratto la mosca al naso per una parola avventata.
« È da donna dabbene il tollerare ogni cosa ».

Oppure:

« *La mi' donna,* i capelli bianchi fanno rimbarbo-
« gire ! » ;
« . . . . . *perchè* abbia a versare le lagrime di Nan-
« naco.... » ;
« Via, menalo all'ergastolo! ».

Che cosa aveva egli scritto? - Dei mimiambi sopratutto: che è quanto dire, dei

mimi in forma giambica; ed anche degli emiambi. Doveva al suo tempo aver goduto di un certo favore: almeno stando alle lusinghiere testimonianze di Plinio il giovane e di Terenziano Mauro[3].

In verità non si può dire, che ne sapessimo molto sul conto di lui. Invano insigni filologi, tedeschi ed inglesi, avevano tentato di sollevare il velo, che involgeva malauguratamente l'arguta e geniale figura: degni d'esser qui almeno menzionati lo Schneidewin, il ten Brink e l'Hanssen[4]. Ma a che s'era riuscito? A capire appena, che poi tanto antico questo Eroda o Eronda non poteva essere: che doveva essere dell'età alessandrina. Si sospettava, che i suoi carmi fossero del genere dei coliambi di un Fenice colofonio o di Asclepiade, dei mimi di Teocrito. In tutto questo non si sbagliava molto, ma si era in un puro campo di ipotesi. Il Susemihl, che era stato l'ultimo a parlarne nella sua storia letteraria dell'età alessandrina, ne parlava, or è l'anno, con un riserbo che fa davvero meraviglia. Lo dice « di incerta età », pur accennando alla probabilità che fosse contemporaneo di Teocrito

e di Callimaco; e quanto alla patria non vi accenna neppure. È registrato fra Teocrito e Fenice da una parte, e Mosco e Bione dall'altra[5].

La nostra conoscenza storica e letteraria per riguardo ad Eroda era a questo punto, quando l'anno scorso la nostra buona sorte ci ha fatto imbattere nel famoso papiro egiziolondinese.



La biografia dello scrittore non si avvantaggia gran che del fortunato ritrovamento: ma intanto è un poeta nuovo, che ci si rivela: ed un poeta arguto, spiritoso, verista. È insomma una nuova stella, che rifulge sull'orizzonte della poetica idealità. Ringraziamone gli dei dell' Olimpo, tanto benigni a questa *fin de siècle*,

al quale incombe
tanta nebbia di tedio,

da consolarci ancora con l'eco della voce dei padri nostri!

Ma poi anche i contorni dell'uomo si vanno via via determinando meglio. Il nome del

nuovo poeta s'ha a riconoscere nella forma più probabile, se non certa, di Eroda [6]. Il poeta è di certo del secolo di Teocrito: solo è alquanto più giovane del siracusano. Un accenno storico, inserito incidentalmente in uno di que' mimi, consente di fissare l'età del fiorire di lui intorno al 250 o 240 circa avanti Cristo. Visse dunque a' tempi dei primi Tolomei: durante il regno del Filadelfo e dell'Evergete [7]. Quanto al luogo di nascita, è forza rinunciare all'idea di una origine italiota o siciliana: riconducendoci quelle sue scene alla Grecia insulare ed asiatica. Se egli non è proprio di Coo, dovette per lo meno dimorare qualche tempo in quella fertile e gentile isola, che appunto allora era centro glorioso di cultura, e vide accorrere alle sue liete spiagge Teocrito ed Apelle, Fileta e Nicia, Arato....; deliziosa terra dell'Egeo, mentovata da Omero, e celebrata in tutta l'antichità pe' suoi vini ed unguenti, per le fini mussole ed i vasi leggiadri, per l'illustre scuola medica fondata da Ippocrate, e per l'insigne tempio di Esculapio, in cui le genti, estasiate, ammiravano la Venere anadiomene di Apelle.... [8] Eroda, nato un po' tar-

di per sentire il fascino delle vecchie leggende mitiche od eroiche, e come i Greci in generale non accessibile agli incanti ineffabili della natura eterna, si piacque meglio di ritrarre le scene popolari della vita quotidiana, avvivando la rappresentazione di un arguto senso di umorismo. La vita greca di quelle società d'allora sembra che fosse corrotta e raffinata parecchio. I facili approdi e gli scambii commerciali, almeno per il gruppo di quelle Sporadi che prospettano, a così dire, le coste dell'Asia e sono come attratte nell'orbita di quei golfi ed istmi e promontorii, dovettero ben presto far affluire la ricchezza e la prosperità tra quelle genti della più sana ed operosa stirpe dorica. Le ricchezze promossero le industrie indigene, e con la dolcezza del clima contribuirono a dare ai costumi quel carattere di sensuale mollezza che si può anch'oggi ravvisare nelle consuetudini dei popoli orientali. Coo poi, che giace dirimpetto alla Caria ed è da uno stretto canale separata dalla penisola di Alicarnasso, aveva in sè tutti gli elementi per svolgere una condizione civile, di cui possono anche far fede le iscrizioni recentemente pubblica-

te. Anche oggi *'Stanko* vede passare accanto alle sue erte scogliere i battelli che da Smirne e Chio vanno in Siria.

A interpretare e illeggiadrire condizioni siffatte di vita doveva l'arte piegarsi a forme semplici e facili. L'ispirazione poetica affievolitasi nel corso dei secoli si contentava ora d'esprimere nel breve àmbito dell'epigramma o dell'idillio o dell'egloga l'idea erotica, il capriccio galante, il senso frivolo, l'ideale sereno e romantico che commoveva gli animi. Così pittura e scultura s'erano acconciate alla riproduzione di soggetti tenui e graziosi, dando origine a quelle forme d'arte, così detta *di genere,* che soddisfa in gran parte anche oggi ai nostri bisogni spirituali. Conscio di questi gusti ed ideali, Eroda ripiglia la forma del mimo, che già nell'età classica aveva avuto un insigne cultore in Sofrone, cui Platone rese alta testimonianza di merito; abbandona a Teocrito l'esametro che aveva incominciato col cantare gli dei, gli eroi ed i re, cioè i pastori di popoli, e aveva finito per cantare i pastori reali di mandre e di greggi; e rimette in voga il coliambo, ricollegandosi così in certa guisa, degli antichi, ad Ippo-

natte ed Ananio. Ai contemporanei non dispiacquero questi bozzetti sceneggiati, che a poco a poco venivano a sostituirsi alla maggiore rappresentazione della comedia o del dramma. Menandro era morto da un pezzo, e con lui s'era spenta l'ultima e la maggiore forma d'arte che i Greci avessero creato. E da un pezzo s'erano allogate sulla scena quelle forme ibride e degenerate, che furono le ilarotragedie e le farse. Non restava ormai più, che le Muse, inorridite, disertassero del tutto il teatro. Non mancò quindi il favore alla geniale opera di Eroda; ed egli stesso si compiacque delle sue argute invenzioni. A noi piace di sentirlo, consapevole alla pari di Archiloco, di Anacreonte, di Ennio e di tanti altri poeti della gentile virtù de' suoi carmi, intonare il *non omnis moriar* di Orazio, mentre canta:

— « [avrò] gloria, per la Musa: sia ch'io componga « dei giambi...., sia che m'industri a far risuonare al- « l'orecchio dei discendenti di Suto li strani accenti « ipponattèi »[9].

La lusinghiera speranza, che egli concepì circa le sorti avvenire del suo nome, ha un tardo ma felice compimento oggi, grazie alla

gelosa custodia degli ipogei egizî ed alla illuminata valentia dei filologi inglesi che primi lo rivelarono. La profezia si è oggi fatta realtà.



Come l' Inghilterra sia venuta in possesso degli insigni testi nuovi, noi non sappiamo. Il fatto è, che noi dobbiamo alla sua sagace attività commerciale e civilizzatrice questa che è la più recente e la maggiore scoperta letteraria del secolo. Fosse vivo il Leopardi, egli ci ricanterebbe ora a maggior ragione la famosa canzone ad Angelo Mai! Giustamente i nuovi papiri, che oltre la *Costituzione di Atene* aristotelica ed i *Mimiambi* di Eroda contengono frammenti di altri autori greci, sono andati ad arricchire quel British Museum, che per la qualità di certi cimelî si può proclamare la più insigne collezione antiquaria del mondo. Il papiro che contiene l'Eroda era in un sol rotolo: lungo m. 4,50 circa ed alto m. 0,12. Comprende 41 colonne, di un numero di linee che varia tra le 15 e le 19. Vi manca la fine: e sebbene sia qua

e là svanito o ròso, pure lo si può dire relativamente abbastanza ben conservato. Anche è abbastanza scritto correttamente: la scrittura è onciale; e, secondo il Kenyon, risalirebbe al II° o III° secolo dell'êra nostra. Non ci mancano però nè gli errori nè le interpolazioni: un ignota mano ha emendato il testo qua e là. È anepigrafo ed anonimo: oscuro il nome dell'amanuense, quello dell'autore si è potuto scoprire e identificare, ricorrendo tra quei versi ben cinque dei frammenti erodiani superstiti. L'importantissimo manoscritto ha ricevuto nella serie diplomatica del museo londinese il numero d'ordine CXXXV[10].

Esibisce non più di sette componimenti o poemetti, che fino ad un certo punto si possono dir interi. Quelli che meno hanno sofferto le ingiurie del tempo o della sorte sono il 3°, il 4° ed il 5°. Il 1° ha una piccola lacuna verso la metà, e qualche guasto alle ultime linee. Il 2° è avariato nel principio, per un tratto di sedici versi dopo i primi quattro. Il 6° ha la chiusa malconcia: per un tratto però soltanto di sei righe. Maggior iattura ebbe a soffrire il 7°: il quale, dopo

i primi sette versi ne ha una quarantina variamente mutili. Di altri due mimi (8° e 9°) non si hanno, oltre i titoli, che povere reliquie. *Il Sogno* e *Le donne a banchetto* son due nuovi titoli, da unirsi ai tre sopra citati, che conoscevamo già: e così si ottiene con quelli dei mimi ora scoperti una somma di dodici titoli o soggetti. Scrisse dunque il nostro Eroda una dozzina almeno di poesie giambiche: se, e quante più, non possiamo dire. Secondo il Crusius, la parte salvata e recuperata rappresenterebbe appena la metà della intera silloge.



La prima edizione del testo erodiano corredata di *facsimili* fu procurata l'anno scorso dal Kenyon, che era nome da breve tempo universalmente noto[11]. Presto tenne dietro a quella *principe* una nuova edizione del Rutherford[12]. Una terza edizione, olandese, si dovette, pur essa assai sollecita, alle cure dell' Herwerden[13]. Intanto in Germania Francesco Buecheler divulgava la quarta edizione, che ha

già avuto l'onore della ristampa[14]. È corredata di una versione latina, semplice e letterale, la quale si deve segnalare come la prima traduzione di Eroda. Una quinta edizione si sta apparecchiando per la biblioteca teubneriana lipsiense da O. Crusius[15].

Contemporaneamente alle edizioni, comparivano in periodici e giornali annunzii, saggi, postille, articoli, monografie divulganti la conoscenza del nuovo poeta. La prima e più necessaria cura fu naturalmente rivolta a leggere il manoscritto più fedelmente che fosse possibile, a sanarlo e ricostruirlo, dove fosse incerto o lacunoso. E di queste critiche fatiche il nuovo testo ha bisogno grande ancora, e ne avrà chi sa per quanto tempo. Già i tentativi di emendamento e di ricostruzione sono copiosi, e mettono a mal partito la diligenza del traduttore: il quale non solo ha da informarsi sollecitamente di ogni nuova proposta, ma con critica disamina vagliare e scegliere e rifiutare il vario contributo scientifico. A titolo di onore ci sia lecito di qui rassegnare i principali nomi dei benemeriti filologi europei, alla cui dottrina paleografica, ermeneutica e critica dobbiamo una sufficente in-

terpretazione del testo. Oltre il Kenyon ed i signori Scott e Warner che l'assistettero, il Rutherford, l'Herwerden, il Buecheler che già mentovammo, dobbiamo citare l'Headlam, il Blass, il Weil, il Nicholson, il Sandys, il Jebb, il Kaibel, l'Ellis, il Tyler, il Jackson, l'Hicks, il Diels, il Piccolomini, il Gercke, il Guenther, l'Hense, il Bonghi, lo Stadtmueller, il Wilamowitz, il Crusius, lo Zielinski, il Bluemner, lo Stahl, l'Immisch, il Mekler.... e si omettono moltissimi altri. Le più notevoli monografie od illustrazioni letterarie d'Eroda, con saggi più o meno copiosi di traduzioni, sono quelle del Reinach: *Hérodas le mimographe*[16]; del Weil: *Les Mimïambes d'Hérodas*[17]; del Diels: *Ueber die Mimiamben des Herodas u. ihre Beziehung zur alexandrinischen Kunst*[18]; del Bonghi: *I mimi di Eroda*[19]; e *La donna un venti secoli fa*[20]; del Piccolomini: *I carmi di Eroda recentemente scoperti*[21]; e finalmente un anonimo: *Il giambografo Eroda e i suoi nuovi carmi*[22]. Una notizia de *l'ultima scoperta letteraria* divulgò fra noi Giovanni Zannoni[23]; un puro saggio *dai mimiambi di Eroda* dètte ai lettori italiani domenicali

Giuseppe Morici[24]. Ultimamente il Susemihl, licenziando alla stampa il 2° volume della sua opera, già da noi citata, credè opportuno di inserire in fondo al libro una nota su Eroda, come aggiunta o supplemento al volume 1°[25]. Infine dei varî contributi scientifici e critici, più particolarmente filologici, ragguagliò con pronta diligenza G. Mueller in diversi fascicoli della nostra filologica rivista[26].

Traduzioni, oltre la citata latina del Buecheler, non so che sieno uscite ancora; ma non tarderanno molto ad apparire, e in varie lingue. Forse questa nostra sarà la prima che vegga la luce in Italia. È prevedibile, che al geniale mimografo non sieno per mancare i traduttori. Poi verranno i commentatori con le dichiarazioni singole e speciali: hanno già inaugurato la serie con le loro note acute ed erudite l'Herwerden ed il Buecheler. Ma che *verranno?* Correggevamo questi fogli, quando ci giunse un vero e proprio commentario: le *Untersuchungen zu den mimiamben des Herondas* di O. Crusius, importantissime[27]. Insomma, fra non molto avremo una vera e propria letteratura erodiana.



I sette componimenti poetici, che noi presentiamo tradotti in questo volumetto, sono di varia estensione: rispettivamente di 90, di 102, di 97, di 95, di 85, di 102 e di 129 versi. Settecento versi in tutto: di un altro centinaio circa, toltine appena una ventina, si hanno nel papiro tenuissimi resti. Si tratta dunque di scenette relativamente brevi: veri idillii nel senso antico della parola, o, meglio, bozzetti. La piccola azione svolgesi sotto la forma del dialogo: pochi gli interlocutori od i personaggi della scena: due o tre con qualche figura muta. I versi sono coliambi: cioè trimetri giambici con lo spondeo al sesto piede. Per tal guisa il ritmo di siffatto metro, regolare per i primi piedi, muta bruscamente poi nell'ultimo, sì che pare zoppichi (*scazonte*). « L'andatura di « simili versi (avverte un uomo versatissimo « in materia) somiglia a quella di un uomo, « che dopo aver fatto alcuni passi regolari « inciampi per un urto improvviso e mal si « regga in piedi. Il verso adunque produce un « effetto ridicolo e nello stesso tempo si acco-

« sta alla prosa » [28]. Non è mestieri dire, con quanta artistica opportunità Eroda scegliesse questo metro, che già aveva servito ad esprimere le virulente e beffarde invettive di un Ipponatte o di un Ananio, per le sue rappresentazioni realistiche e lievemente umoristiche. D'altra parte esso s'accosta molto alla prosa e al dialogo familiare: così che anche le fini ragioni del gusto e dell'arte son rispettate come non si poteva meglio. Il dialetto è ionico: il poeta anche qui, sebbene egli fosse dorico di stirpe, adotta la forma tradizionale, in cui s'erano prodotti i generi poetici minori della elegia e dell'egloga, e che più si addiceva al carattere generale del pubblico per cui scrive. Egli è tutto intento, con una cura scrupolosa non superata dagli odierni romanzieri veristi, a riaccostare l'arte sua alla realtà: sì che vita e poesia si compenetrino e divengano una cosa sola. A rendere nelle più lievi particolarità il carattere popolare del dialogo fin nella pronunzia, il poeta fa un uso frequentissimo di elisioni e di crasi, di sineresi e sinizesi. Tutto ciò è documento del suo squisito senso artistico.

Varî gli argomenti dei mimi (vere imitazioni o riproduzioni dalla realtà); tutti però attinti alla consuetudine comune della vita domestica e popolare. Uno varia dagli altri per quel che è finzione rappresentativa: voglio dire, la forma stessa letteraria, che è quella dell'orazione. Due rivelano nella identità dei personaggi e nella qualità del soggetto una specie di continuità o legame: sono come due scene successive, due *momenti* di una stessa azione. Gli altri son quadretti a sè: e per la qualità dei soggetti veramente curiosi e interessanti. Gli sfondi delle scene sono appena segnati o delineati: quel che sta a cuore al poeta è la naturalezza, la verità e la vivacità delle figurine che in un modo del tutto drammatico ci mette sotto occhi. E così è semplice l'intreccio, che si compone e si svolge, si direbbe, da sè, quasi senza la cooperazione dell'artista, il quale è nascosto dietro alle sue singolari invenzioni. Son le cose che si muovono e parlano: la realtà vivente, che in piccoli quadri il poeta ha colto con rapidità istantanea e collocato davanti agli spettatori. I quali hanno appena tempo di meravigliarsi di quella im-

mediatezza di rappresentazione artistica: trasportati come sono per tal guisa proprio *in medias res*.



Ecco qui *la raggiratrice o mezzana* (n. I). La scena ha luogo, secondo le plausibili congetture del Reinach e del Weil, nell'isola nativa del poeta. Immaginiamo una casetta semplice e borghese.... e basta: che una maggior determinazione topografica sarebbe arbitraria. Si sente picchiare all'uscio. La schiava va ad aprire. Chi è e chi non è. Gillide entra, e si mette a conversare con Metrìca, che è una donna come un' altra. Segue il solito ciacaleccio vano, convenzionale, futile che accomuna gl' incontri o le prime visite di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Al lettore moderno vien subito in mente Teocrito, che fra i suoi idilli ha un vero e proprio mimo, le *Siracusane*, il quale si apre allo stesso modo:

GORGO

C' è Prassinoe?

PRASSINOE

Ci sono: perchè sei venuta sì tardi?

Non t'aspettavo più a quest'ora bruciata. Una scranna, Eunoe, con un cuscino.

GORGO

Non fa di bisogno.

PRASSINOE

Via, siedi.

GORGO

Oh, c'è voluto il mio coraggio! Non so come ho fatto ad arrivar qui salva fra quella gran calca, quel viavai di cocchi. Per tutto c'è crepide e clamidi: è stato, credi, un viaggio: sai che stiamo di molto lontane!

. . . . 29)

Si direbbe, che la vecchia megera sia capitata lì a caso. Invece è venuta a tentare la virtù e fedeltà della buona Metrica, la mala consigliera! La serena figura di Teocrito riappare di nuovo agli occhi del lettore, quando Gillide, toccato del marito lontano che è in Egitto, celebra la gaia prosperità e le seduzioni incantevoli che la regione fruisce sotto il provvido regno dei Tolomei. È lo stesso motivo, quasi senza variazione: le stesse lodi celebrano nei due poeti il sovrano, sia esso il Filadelfo o l'Evergete. Basti anche qui segnare soltanto il riscontro. Dice un idillio teocriteo:

. . . . E non v'ha terra
Tanto feconda, quanto l'imo Egitto,
Quando il Nilo trabocca e la bagnata
Zolla risolve; e non v'ha re che tante
Abbia città d'industrïosi artieri.... ecc. ecc. [30]

Sentiamo il nostro Eroda:

« .... Tutto quello che mai di buono v'ha sulla terra,
« in Egitto c'è: ricchezza, palestre, fasto...., il buon re....
« ogni ben di dio quanti ne vuoi.... ecc. ecc. ».

L'onesta donna non cede nè alle lusinghe, nè alle maligne insinuazioni, nè ai franchi incitamenti: e così la morale è salva. Dico questo, non per manifestazione di senso puritano: noto soltanto la cosa, perchè altri non pensi subito che il poeta nostro si dia la briga di fare il moralista. Tutt'altro! Egli ritrae qui una moglie virtuosa, come più avanti ci dipingerà la libera improntitudine d'un lenone, la spietata inumanità d'una madre o le smanie febbrili d'una padrona gelosa. Quel che piace è la evidenza e sobrietà e naturalezza della squisita pittura. Del resto il motivo non è (nè vuol essere) originale o peregrino. Il mio bravo Morici ha qui molto opportunamente richiamato un gentile epigramma di Amaru (un poeta erotico indiano, il quale

è forse più antico, ma che si può pur immaginare sia contemporaneo di Eroda), nel quale è presso a poco la stessa situazione. Mette conto di qui riportarlo:

— « O grulla: che ti giova passar tutta la vita nella tua sciocca idea? Scuòtiti, decíditi: caccia via gli scrupoli, o cara. »

Ma alla amica, che così la sollecita risponde la fanciulla in viso spaurita: — « Parla piano (ella dice): chè non ti senta il signore dell'anima mia, che è qui nel mio cuore. » [31]

Io potrei anche addurre un epigramma di Asclepiade: in cui il malo invito, fatto ad una giovane, è fondato su argomenti del più libero ed audace epicureismo. Il motivo, svolto con più abbondanza di particolari e vivacità di colorito, si incontra a sazietà nei novellieri nostri del Cinquecento: con questo divario peraltro, che la donna non sempre resiste, nè la ruffiana fa di solito « un buco nell'acqua ». Veggansi, ad esempio, le novelle del Bandello, del Fortini, del Giraldi....; io non vo' ricordare che una di Giustiniano Nelli, autore senese della prima metà del secolo XVI [32]: nella quale Giulio, giovane (il Grillo del mimo nostro), innamorato pazzo di Metrìca.... voglio dire, di An-

gelica moglie di Aurelio, spedisce a costei una Gillide esperta e famosa: una Bonda bigottona, la quale « aveva la gioventù nei servigi d'amore spesa ».



Col *padron di bordello* (n. II) si lascia la modesta casetta di un villaggio o di un sobborgo, e si passa in un tribunale di città. Assistiamo ad una vera arringa o requisitoria: l'accusa è di violazione di dimora e maltrattamento. — « O giudici, voi non dovete.... ecc. » È Battaro, che dinanzi ai caporioni del paese (siamo nell'isola di Coo) difende risolutamente i suoi diritti contro la prepotenza di un forestiero, un villan rifatto, un mercante di granaglie, arricchitosi nel commercio, soprannominato Talete: il quale, di notte entrato nel bordello, ha rapito al padrone una di quelle inquiline. La scena giudiziaria è rappresentata in tutti i suoi particolari realistici: ci sono i giudici, l'accusato, l'accusatore, più il cancelliere, il quale a suo tempo dà lettura degli articoli di legge. La clessidra segna l'ore.

— « Se un libero bistratti una schiava o la seduce, « facendole violenza, pagherà doppia la multa della que- « rela ».

Par di leggere uno squarcio della insigne iscrizione di Gortyna, edita ed illustrata dal Comparetti:

— « Se alcuno usi violenza carnale ad un libero « o ad una libera, pagherà cento stateri....; se un ser- « vo ad un libero o ad una libera, pagherà il dop- « pio, ecc. » [33]

Al Weil questa singolare orazione parodica ha richiamato in mente quella - nientemeno - di Demostene contro Midia. Dice Demostene:

« L'oltraggiosa baldanza, o giudici, che Midia usa « sempre contro di tutti, credo non sia ignota ad al- « cuno di voi e degli altri cittadini ..... ecc. » [34]

Più ovvio e faceto riesce il parallelo con Iperide: chè alla fine anche il nostro Battaro (un Iperide da strapazzo!), a commuovere gli animi dei giudici, mostra loro la sua Frine: una femmina questa di assai peggior conio, che non fosse la famosa etèra antica. Tanto il Weil quanto il Crusius esaltano questo come il più bel componimento della piccola silloge: Battaro - soggiunge il

Weil - vale il Ballione di Plauto. Non credo, che il giudizio sia in tutto vero: certo questo secondo mimo, vario di intonazione ora visibilmente austera ora sfacciatamente plateale, ha più d'ogni altro una esilarante vena d'*humour*. Il poeta inoltre è tutto volto a ritrarre fedelmente quel che si dice l'*ambiente* in tutta la sua verità: e fin quei nomi artisticamente foggiati di Battaro (una specie di *Tartaglia*), di Sisimbra e di Sisimbrisco hanno la loro particolar significazione conveniente....: senza dire dello strano contrasto che fanno coi nomi venerandi di un Minosse o di un Caronda. Senonchè per me quella scena della comedia latina in cui il cinico ruffiano, sfruttatore indecente dei vezzi delle sue donne, è messo di fronte a quell'ingenuo Calidoro, combattuto dall'amore e dalla miseria, è di un realismo e di una comicità inarrivabili. Ma usciamo ormai da tutto questo ambiente di aria malsana e fetida.



Il maestro di scuola (n. III) è un soggetto singolare ed anche nuovo: almeno nella poe-

sia greca che noi conosciamo. Scene di scuola invece non mancano figurate su vasi o pareti. Diciamo subito, che il quadro messoci innanzi da Eroda non è molto confortante. Vi campeggia, per sua mala sorte, un monello di ragazzaccio, Cottalo di nome: il quale lì in presenza de' suoi compagni, fustigato di santa ragione, riceve il premio delle sue scapestrate monellerie. Il guaio è che alla scena brutale è spettatrice la madre: una donna ritratta alquanto duramente, dalle viscere non tenere e seguace della massima, che *la madre pietosa fa la piaga cancrenosa*[35]. È dessa, che con le sue spietate ragioni alimenta e rinfocola l'attività del nerbo in mano del maestro: il quale è alla sua volta un tipo un po' forte, un vero precursore del *plagosus* Orbilio oraziano. A siffatto metodo di pedagogia antica, rimasta viva per secoli e pur troppo non scomparsa ancora da certe *aule* di scuole rurali, si deve quel senso di ostile paura o nimicizia che regola tuttavia i rapporti di pedagogo e discepolo. Che il mondo, anche per questo rispetto, non sia mutato molto da tre o due secoli avanti Cristo a dicianove o venti dopo, fa fede un sonetto

romanesco del Ferretti, citato al proposito dal Bonghi « perchè rassomiglia tanto a questo poemetto di Eroda ». Io ne riferirò soltanto la chiusa, la quale è davvero spiritosa e gustosa:

. . . .

E sì Dio guardi, nun vo' fa' er dovere
de casa, voi, sor maestro, menate!
Menate! ve lo chiedo pe' piacere.

Er nerbo!... com'usava a tempo nostro;
m'arricomanno, sor maestro: fate
conto come si fussi un fijo vostro.

Il Rutherford volle collocare l'azione del mimo a Cizico; ma il Crusius dimostra che tutti gli accenni stanno invece, anche qui, per Coo.



Passiamo in più spirabil aere. Senza peraltro lasciar l' isola egea. Ecco qui, nel sobborgo della città, il famoso tempio del Dio della salute. Vi sono entrate or ora alcune *donne, che stan dedicando e sacrificando ad Esculapio* (n. IV). Silenzio: esse pregano.

— « Salve, o re Peane: che imperi su Tricca e un « dì abitasti la deliziosa Coo ed Epidauro . . . . . ecc. »

Simile invocazione abbiamo in un frammento di Ananio, pure in versi coliambici:

-- « O Apollo, che tieni Delo o Pitona o Nasso o
« Mileto o la divina Claro, vieni..... ecc. »

Esse sanno, che al dio si suole sacrificare un porcello: ma povere, come sono, offrono, alla pari di Socrate, un gallo[36]. Compiuta la devozione, le due donne, Cinno ed un'altra innominata, seguite dalle loro ancelle, si mettono in giro pel tempio ad ammirare le sculture, le opere d'arte, i voti che l'ornavano. Ammirano: « O come è bella questa, come è graziosa quest'altra.... » son le espressioni che escono loro dal labbro, mentre osservano a destra ed a sinistra. Quel che le colpisce, è la naturalezza e la evidenza « viva e parlante » di quelle imagini. Piacciono le effigie o statue divine, ma più piacciono i lavori varî *di genere:* proprio anche nelle arti plastiche o figurative il gusto del tempo. Le formole della loro intima compiacenza sono semplici e uniformi: par di leggere i cento, i mille epigrammi dell'Antologia greca, in cui con poca originalità il poeta esce in siffatte espressioni: « quella

Venere parlerà », « quella statua è spirante », « quel toro o quella vacca mugghieranno » e simili. Nel nostro mimo son mentovati di artisti « i figli di Prassitele » ed « Apelle »: con una consueta frase epigrammatica anche di questo artista è detto che « non mente la natura ». Fra le varie opere d'arte che vi si menzionano è notevole quella del « putto che strozza un papero »: gruppo noto, ricordato anche da Plinio, opera di un certo Boeto, e di cui si ha una bella riproduzione nel museo Capitolino. Nella storia dell'arte è tipica, come saggio dell'arte di quel secolo. Ma come mai non è mentovata la famosa Venere anadiomene di Apelle? Uhm! Nessuno sa dirlo. Anche le siracusane di Teocrito, che lasciammo ad Alessandria intente ai loro frivoli chiacchiericci, uscirono di casa e fecero, più che lungo, uggioso cammino tra la folla, sino al tempio dove la regina Arsinoe aveva preparato una festa in onore di Adone. Anch'esse stanno entro il tempio e ammirano. Tutto le nostre donne erodiane!

GORGO

Guarda, Prassinoe, guarda, che arazzi superbi! la tela
paion d'Aracne, paion trapunti da mani divine.

PRASSINOE

O veneranda Atena, or quai tessitrici han potuto
tesserli? quai pittori dipinger sì vive figure?
Vengono, stan, si movono: oh no, non son cose tessute,
son creature vive, parlanti: che mai non può l'uomo?
. . . . » 37)

Una siffatta esposizione di opere d'arte, accompagnata dal coro monotono di quelle epifonetiche ammirazioni, a lungo andare riuscirebbe stucchevole. E per vero dire, il soggetto del mimo è in sè ben poco drammatico. Ma d'altra parte osserva il Crusius, che motivi siffatti si trovavano già nella tradizione di questo genere letterario: non solo Sofrone, ma anche Epicarmo aveva messo in voga simile forma per svolgere la descrizione dei tesori artistici conservati in celebri templi o santuari. Epicarmo anzi avrebbe ne' suoi *Visitatori* rappresentato, secondo Ateneo, *una visita ai doni votivi di Delfo*. Comunque sia, a variare un po' l'argomento il nostro Eroda ricorre ad un espediente che egli predilige: nel più bello imagina che Cinno interrompa la sua artistica esposizione per dare all'ancella una lavata di capo con tutte le regole:

«.... Cidilla, va e chiama il custode. Con chi parlo?
«E stai lì a bocca aperta? Uff! Non ti spicci a fare
«quel che ti dico?..... ecc.»

Non altrimenti nell' idillio teocriteo garrisce la padrona alla serva:

.... Festa è sempre per gli sfaccendati.
Eunoe, portami l'acqua: non far quelle smorfie; su via,
mettila qui nel mezzo. Vorrebbon dormir nel cotone
anche le gatte. Presto, su, moviti: l'acqua, qua l'acqua
prima di tutto. Dammi il sapone; da' qua; basta, basta.
Or versa l'acqua; oh! brava! perchè m' hai bagnata la veste?
. . . . [38]

Concludendo, come arte questo mimo è forse e senza forse il più fiacco e il meno colorito: ma è invece poi molto interessante per la storia dell'arte ellenistica.



La scena del quinto mimo è, si può dire, occupata tutta da un carattere di *gelosa* (n. V), che al Piccolomini parve (e giustamente) il meglio dipinto. Il poeta non ci fa saper nulla di questa Bitinna, tutto intento com' è a ritrarre la passione amorosa della donna, la quale non sa darsi pace che un suo schiavo,

Gastrone (come se noi dicessimo *Pancione*), sia infedele verso di lei a causa di una schiava. Più il povero disgraziato, reo o no, s'atteggia a vittima, e più s'acuisce nel petto della donna il feroce furore. Poi quando essa ha dato fuori in terribili minacce ed in comandi spietati, allora incomincia il dibattito angoscioso e sanguinoso dell'anima. È inutile riaddurre qui a commento della situazione scene analoghe: troppi esempi e documenti esiberebbe al proposito l'arte antica e l'arte moderna, che dalla grande passione d'amore è tutta quanta agitata come da un soffio gigantesco di bufera[39]. Dato il concetto antico della schiavitù, il povero Gastrone fa la più compassionevole figura dinanzi alle smanie rabbiose di quella padrona sensuale e passionata, la cui fantasia eccitata si sbizzarrisce nell'inventare nuove fogge di tortura. Tanto, lo schiavo era una *cosa:* così in Grecia come a Roma, è fatto segno, nel fermento della indignazione, alle più crudeli minacce e pene. Nelle *Rane* aristofanesche Santia, arrogatisi i diritti di padrone verso Diòniso che ha indossato gli abiti di schiavo e dinanzi ad un servo di Plutone (la scena è nell'Averno),

ordina che del pusillanime dio si faccia il più spietato governo:

SERVO DI PLUTONE

E come l' ho da torturare?

SANTIA

In tutte
le maniere: tu legalo alla scala,
e sospendilo, e dàgli lo staffile,
e scorticalo e torcigli le membra,
e poi versagli aceto nelle nari,
e opprimi l'anche di mattoni, e infliggigli
qualunque altro tormento .... [40]

In Roma il rigido concetto del dispotismo rincarò la dose alla efferatezza dei popoli orientali: e basta scorrere Plauto, per imbattersi ad ogni scena in ordini severissimi di maltrattare i poveri servi. C'è un repertorio svariatissimo di penalità, di cui sono esecutori i lorarii od aguzzini: dalla fustigazione, alla marchiatura bollente, alla incisione anatomica, all'impiccagione della forca o della panca o della gualca. Valga per tutte l'altre l'ultima scena dello *Smargiasso:* la quale riferiamo brevemente qui perchè illustra questo quinto mimo non meno che la seconda parte del terzo.

PERIPLECOMENE

Conducetelo fuori: se non vien con le buone, portatelo di soppeso, su in aria, tra cielo e terra: squartatemelo.

FRACASSA

Pietà, Periplecomene.

PERIPLECOMENE

Inutile . . . .

. . . .

Prima sia frustato ben bene.

CARIONE

Volentierissimo . . . .

. . . .

PERIPLECOMENE

. . . . Rebbia.

FRACASSA

Aspetta che dica.

PERIPLECOMENE

(*Agli aguzzini*). Animo, che fate?

. . . .

FRACASSA

Ahi! ahi! ne ho avute abbastanza: pietà, misericordia.

CARIONE

(*Agli aguzzini*). Dateglielne un'altra dose, e poi si lasci andare . . . .

. . . .

AGUZZINO

Lo picchio ancora?

FRACASSA
Misericordia! Son maturato dalle percosse.

PERIPLECOMENE
Scioglietelo!
. . . . 41)

Per fortuna non di rado, sbollita l'empia collera, le minacce rimangono minacce, e le vane parole se le piglia il vento. Così è nel caso sopracitato della comedia latina, così è nel caso del mimo erodiano. Bitinna, dopo aver dato ordini e contrordini, dibattuta dalla rea passione, i cui varî momenti son ritratti dal poeta con gran verità psicologica, finisce con l'arrendersi....: un senso umano di pietà, provocato in lei dalle intercessioni della amata ancella, la quale le ha saputo destramente richiamare alla mente l'imagine soave della diletta figliuola, la invade ad un tratto; e la scena si chiude con una fievole voce di non temibile minaccia.



Ritorniamo in compagnia di *donne che amichevolmente e intimamente conversano* (n. VI): chiacchiere qui ancor più vacue, frivole e.... in fondo salaci. Una donna, Metro, va a far

visita ad una sua amica, Coritto. Seggono: ma prima la padrona deve fare una ramanzina, alla serva pigra e scioperata. La conversazione, dopo essersi diffusa discretamente sulla sorte trista che fa alle padrone la scioperataggine di quelle povere innominate (anche qui par di assistere a scene moderne), piglia una mossa più spigliata e interessante. Anche oggi in simili casi le prime riflessioni s'aggirano intorno alla *toilette* o alle mode o a siffatte frivolezze. Non ci abbandonano neppur qui quelle siracusane teocritee, alle quali dovevamo sino ad oggi l'unico esempio di mimo antico. In verità quell'idillio di Teocrito è un mimo addirittura; e nessun altro componimento della greca letteratura poteva valerci a preannunziare l'arte di Eroda, e a darcene un saggio vivo e caratteristico. Gorgo e Prassinoe non hanno ancora smesso (nè li smetteranno tanto presto) i loro vivaci cicalecci.

GORGO

Sai, Prassinoe, che proprio ti torna a pennello cotesto peplo? quanto ti costa? la stoffa soltanto, s'intende.

PRASSINOE

Non me lo rammentare. Mi costa due mine d'argento; anzi più, Gorgo; e credi, mi sono ammazzata a cucirlo.

GORGO

Ma t' è venuto come volevi.

PRASSINOE

Di questo hai ragione....[42]

Le nostre du' donne invece ragionano di un' altra cosa: di un oggetto misterioso, un βαυβών chermisino, che doveva essere di cuoio, ma che non si sa bene che cosa sia. Incoraggiati dal difetto lessicale e dall' incertezza, i dotti hanno potuto sfogarsi in una quantità di congetture. Chi ha pensato che fosse una cintura, chi un tòcco, chi una benda pe' capelli, chi un giubbettino o una calzatura, chi in generale un ornamento muliebre. Ma i più riconoscono con più probabilità un oggetto osceno, uno strumento di lussurie, che soltanto Aristofane poteva nominare nella sua *Lisistrata* con un sinonimo ed una perifrasi[43]. Ed è certo così. Se no, che sapore avrebbe l' intero dialogo? Nella sua essenza è fatto di nulla, sta bene; ma il poeta doveva pur avere un intendimento, ritraendoci quella scena, la quale (sia detto fra parentesi) per la storia del costume è di capitale importanza. Doveva mirare a rivelare un aspetto

intimo e scurrile della vita del tempo. Del resto i cultori dell'arte antica figurata sanno che somiglianti rappresentazioni oscene non mancano su vasi greci. Soprattutto una coppa del museo britannico, in cui è raffigurata un etèra con in mano un paio di strumenti di quel genere, vuol essere almeno citata qui, se non riprodotta in incisione[44]. Ci par d'essere nell'ambiente, che con non minor verità Luciano più tardi ci dipingerà ne' suoi *Dialoghi delle etère.* Alla intelligenza di Eroda e in particolar modo di questo mimo, quelle scene lucianee sono di una importanza che finora nessuno ha notato. Parecchie situazioni, parecchie locuzioni, molte reminiscenze, molti nomi sono o uguali o di molto simili[45]. Ma ora non vogliam divagare.

Con buona pace del Van Leuwen, il quale, seguendo una vieta consuetudine retorica, s'è creduto in dovere di salvare senza pur l'ombra d'un argomento l'onestà dell'arte e dell'autore[46], noi non dubitiamo punto di ammettere che quel ninnolo chermisino è un oggetto innominabile fra persone per bene. Mi pare, che il βουβών, menzionato da Luciano e poi da Alcifrone[47], e che non vedo ricordato

da alcun illustratore di Eroda, possa giovare qualcosa a chiarire la questione.

Fermato questo punto, si può facilmente imaginare qual piega prenda la conversazione tra quelle due donne poco scrupolose in fatto di morale. Cresce a questo punto nella coscienza del traduttore, che non si riconosce l'arbitrio di falsare la verità storica in omaggio della moralità, il suo imbarazzo e l'esitazione. Più d'una volta fu tentato di essere infedele! Almeno intralascieremo qui i commenti: dopo peraltro aver soggiunto, come anche la lettura delle erotiche epistole di Alcifrone conferisca moltissimo a dischiuderci il senso storico e sociale della poesia del nostro Eroda.

Se si potessero accogliere le poco persuasive induzioni del Diels [48)], noi dovremmo pensare di trovarci con questa scena nel cortile di una contadina. Il che, certo, sarebbe significativo per la storia del costume. Ma lasciando questo, in che città o contrada si svolge l'azione? Il Weil vorrebbe vedersi trasportato da Coo a Cizico, sulle rive della Propontide: città di qualche rinomanza per le sue monete d'oro e le ostriche ed i marmi,

e che poi divenne il convegno galante dei Romani. Senonchè non vi sono nel mimo accenni sufficenti per affermarlo. Il mimo ha per chiusa il commiato con i soliti saluti ed augurii: proprio come il già più volte raffrontato carme teocriteo.

Eroda:

« Stammi bene, Corituccia mia: ...... è tempo
d'andarcene ...... ».

Teocrito:

Ma ritorniamo a casa: ...... 49)



Dove si svolge l'azione del sesto, svolgesi pure quella del settimo mimo; il quale senz'altro ci introduce nella bottega d'un *calzolaio* (n. VII).

Con la stessa indifferenza, onde prima discorsero di gingilli osceni e di uomini o mariti più o meno abili, vengono le medesime donne nella scena successiva (che dicemmo strettamente connessa con la precedente) a discorrere di sandali, di pianelline, di tartaglie. Cerdone (anche questo nome caratteri-

stico per un individuo che tira al *guadagno*)[50], è un amabil uomo, e la sua bottega non potrebbe esser fornita di un maggior numero di confezioni: a un certo punto delle trattative con quelle graziose donnine, che non sembrano di facile contentatura, egli fa tirar fuori e metter loro dinanzi ben diciotto specie o fogge di calzature femminili. La nostra conoscenza lessicale...., dirò meglio, la abilità tecnica dei nostri moderni *cordonniers* non riescono a somministrare la congrua e sufficente nomenclatura a tanta varietà di stivali. Altro imbroglio pel povero traduttore, che ogni momento è messo a mal partito![51]

L'azione non potrebbe essere più semplice e comune: per essa noi assistiamo ad una delle più usuali scene della vita: ad una compera ed al relativo contratto in una bottega pubblica. Le donne, bellocce e vanerelle, vogliono roba buona ed elegante: lui, l'operaio, che ha da mantenere tredici lavoranti, dice l'ultimo prezzo, e poi mette le spalle al muro. Questa tutta la contenenza del leggiadrissimo mimo. Ma il poeta appunto non vuol altro: ritrarre modestamente con la più

gran naturalezza azioni semplici e volgari. Chè questa è l'essenza del mimo: una specie di riproduzione, direi quasi fotografica, di un *avvenimento* qualunque. Se l'artista è abile, anche con poveri mezzi saprà conseguire un grande effetto. Ed Eroda riesce in questa scena veramente magistrale. Perchè il tenue disegno è colorito con una naturalezza mirabile, variato di figurine vispe e graziose, e che sembrano vive realmente, e per dove circola una sottile vena di bonario umorismo. Qui sì, che io m'accordo pienamente col Diels: il quale giudica questo come « il più amabile ed umoristico saggio della raccolta ». Non si crederebbe...., ma neppur qui manca quel tratto caratteristico del rabbuffo padronale ad uno dei garzoni, che serve a dare un po' d'intonazione vivace alla modesta scena. Quel « dàgli sul muso, o Pisto », che risuona nei primi versi del componimento, ci avverte della realtà dell'azione, e ci assicura che Eroda non ci ha lasciato: e lui, lo si sente, e si può giurare che non si smentisce. Grazioso il soggetto ed originale: anche qui per illustrarlo in qualche modo, mancando qualsiasi riscontro letterario, bi-

sogna ricorrere alla pittura vascolare. Ma meglio lo illustra il reale uso moderno, il quale da Eroda a questa parte non è mutato punto: così che noi gustiamo questo mimo in tutte le sue particolarità, come una rappresentazione artistica del nostro tempo. Lo stesso non possiamo dire del secondo, per esempio, del quarto e del quinto mimo: i quali ci richiamano al pensiero condizioni sociali di altre età. La modernità più calda ed umana sentiamo noi in questo settimo mimo, nonchè nel primo e nel terzo.



Peccato, che si sia quasi interamente perduto l'ottavo: il cui titolo ci prometteva una situazione curiosa e nuova. Il *Sogno!* Non ne possediamo, di intelligibile, altro che il principio: una dozzina di versi, ne' quali (neanche a farla a posta) è contenuto (il lettore stenterà a crederlo) una sgridata, anzi due, che una padrona fa a due sue servacce dormiglione. È un rabbuffo modello, e val la pena che qui lo si traduca, riuscendosi inoltre per tal guisa alla integra interpre-

tazione di quanto la sorte ci ha salvato dell'opera di Eroda pur ne' suoi maggiori frammenti:

-- « Su, lévati, Psilla: quanto ti starai ancora « sdraiata costì ronfando? C' è la maiala, che la « muore dalla sete! O aspetti tu, finchè il sole, passando per la finestra, ti venga a scaldare il culo? « E come, poltronaccia, non ti stanchi neppure di logorare i lombi nella poltroneria? Le son notti di « nove ore! (*Dopo un po' di pausa*): Su, lévati, dico; « e accendi un po' la lucerna: e porta a pascere la « maiala, che è stanca di star rinchiusa. Borbotta pure, « e gràttati: fin che io non m'accosti col bastone ad « ammollirti la zucca .... — (*Ad un'altra schiava*): « Pigrona d' una Megallide! Anche tu dormi il sonno « di Endimione. Non sono le faccende che ti strug- « gano.... Ma intanto non abbiamo un cencio di benda « pe' sacrifizii, e nella casa non c'è più un bioccolo di « lana.... Pigrona, lévati! . . . .
« . . . . » 52)

Decisamente il poeta non sacrifica alcuna delle sue artistiche predilezioni, uguale a sè dal principio sino alla fine.



Tale è il poeta, che gli ipogei egizii hanno in buon punto rivelato al mondo letterario. Dico in buon punto, perchè se ogni



età ha i suoi gusti ed ideali artistici, questa nostra è la meglio acconcia a intendere e gustare l'arte verista o realista del nuovo poeta. Il quale, fra i molti e varî poeti greci di quella felicissima letteratura antica, ha ancor questo vantaggio che è un tipo singolare e nuovo. Soltanto in Teocrito, il quale è del resto poeta di tutt'altra tempra e natura, avevamo uno *specimen* del mimo con il carattere che aveva assunto nell'età alessandrina. È proprio l'arte tutta, in tutte le sue molteplici manifestazioni, che in quell'età si umanizza e si fa universale, a scapito della sua antica divinità e idealità. Si iniziano allora i tempi nuovi, che si son perpetuati sino ai nostri giorni. Eroda più che poeta è artista. Ama la realtà, e non vuol altro che riprodurla fedelmente. Tutte le espressioni della vita contemporanea lo interessano ad uno stesso modo: preferisce peraltro, come certi pittori olandesi del cinque o seicento, le scene umili della vita popolare. Noi lo vediamo aggirarsi in quel piccolo e basso mondo di mezzane e di schiavi, di donne frivole, di massaie e di operai: tra le viottole e le vie campagnole, tra la scuola

e l'*ergastolo,* tra le officine e i templi e i tribunali. Come Anteo, si sente legato alla terra, e non se ne vuol staccare. Quasi tutti i caratteri che egli ci ritrae son femminili; e non di rado la scena ci conduce fuori di città, in fattorie di campagna. La sua geografia è tutta orientale: i luoghi che egli menziona sono l'Egitto, Tiro, Coo, Abdera, Faselide, Delo, Chio, Eritre.... Singolare ne' suoi quadri la mancanza quasi del contorno o dello sfondo. Meraviglia poi affatto di non trovare in un contemporaneo di Teocrito traccia alcuna di quel sentimento della natura, che così puro e fresco trionfa e canta negli *Idilli.* Non un albero, non un ruscello, non una linea sola di paesaggio in tutti que' mimi. Come ci siamo dilungati dalla grandezza di quell'arte antica, in cui l'eroe combatte e muore, in cui sotto l'alito caldo e gagliardo della passione l'anima umana si dispera o folleggia, canta o spasima nelle strette dell'agonia sotto il peso irremovibile del destino, e s'abbandona alle più spensierate ebbrezze e alla sensualità più raffinata del realismo comico! Ma sempre e dapertutto, attorno a quelle figure esube-

ranti di vita e di passione, mescono l'incanto della loro eterna bellezza le infinite scene naturali del mare e delle montagne, con gli scogli aprichi e inaccessibili, e le correnti dolcemente romoreggianti di fiumi e ruscelli, con le foreste formidabili e serene, stormenti all'alito poderoso de' venti! Ma il poeta è quel che è, e quale i tempi lo formano ed ispirano. Ad Eroda piace lo studio dell'uomo; e a noi basti che in questo egli si dimostri maestro. Non è, s'intende bene, un autore di primo ordine; egli non ha, per esempio (anche a ragguagliarlo con ingegni del suo tempo o posteriori) nè la serena idealità d' un Teocrito, nè l'attica arguzia ed il fine umorismo d'un Luciano. Ma è un felice temperamento artistico: originale ed anche simpatico per noi. Forse le sue poetiche creazioni hanno per noi più un valore storico che letterario. Il fino senso che egli possiede dell'arte lo conduce a scegliersi i più acconci strumenti per le sue pitture: e per l'etopea di que' caratteri tutto, anche i più minuti accessorî formali, sono messi in opera. Il Reinach ha opportunamente ravvicinato questi mimi ai piccoli quadretti fiamminghi

dell'Ostade. Chi è stato ad Amsterdam, a Leida, a Bruxelles, ... non può a meno di ricordarsi, leggendo Eronda, di quelle graziosissime tavolette di genere. Per questa qualità loro e per la esattezza o fedeltà della riproduzione ci sono documenti importantissimi per la storia del costume antico. Naturalmente, in riguardo a questo punto di vista etico, egli va giudicato come un greco ed un antico: chè nulla sarebbe più falso ed ingiusto ad un tempo, quanto il recar giudizio dell'antica vita e morale con criterii moderni. Che que' mimi fossero rappresentati? Taluno ha creduto di sì, e quelle rappresentazioni avrebbero avuto luogo in pubblici ritrovi, forse su piccoli teatrini di sobborghi o di villaggi. Ma più ragionevolmente altri crederà, che fossero destinati alla lettura. Alcuni tratti o atteggiamenti o toni di quell'arte ci ricordano volta a volta o Ipponatte o Aristofane e Sotade, o Teocrito o Teofrasto o Asclepiade e Meleagro, o Plauto o Alcifrone o Luciano.... Alcuni hanno notato somiglianze con versi di Vergilio e Catullo: coincidenze affatto eventuali [53]. Le sue vere fonti dovettero essere l'ultima forma della comedia attica, oltre Epi-

carmo e Sofrone, suoi principalissimi autori. A me ha più d'una volta fatto venire in mente quel Leonida di Taranto, epigrammatista si può dire contemporaneo del nostro mimografo, il quale pure amò aggirarsi nel basso mondo della vita popolare, tra tessitrici e cacciatori, tra etère ed artefici, tra lenoni e contadini: vero poeta di origine, di gusti e di ispirazioni plebee. Anche potè egli non di rado riferirsi alla poesia contemporanea erotica, elegiaca ed epigrammatica: la quale, se non ci fosse stata invidiata dal tempo, ci darebbe modo di meglio gustare quell'elemento parodico, che il Crusius ha argutamente riconosciuto nei carmi erodiani.

Appena giova qui mettere in rilievo l'importanza grande che i nuovissimi carmi hanno pel lato formale: essi vengono in buon punto ad arricchire i lessici e le raccolte di proverbî, ed a meglio informarci sull'uso e sulla storia dei dialetti. Ad agevolare in qualche modo l'interpretazione del poeta sono state raccolte e pubblicate ora, contemporaneamente all'Eroda, le *Inscriptions of Cos* dai signori Paton ed Hicks[54].



Non pare che il mimo avesse ne' tempi che seguirono all'alessandrinismo sorti molto prospere. Per trovare un successore ad Eroda, bisogna venire ai tempi romani. Solo nel secolo che precede l'età di Augusto, fra i vecchi contemporanei di Catullo e di Pubblio Siro, troviamo un certo Mazio, di cui Gellio decanta ripetutamente la dottrina e l'erudizione, e che scrisse dei mimiambi in senarii giambici, anche questi zoppi. È un periodo, in cui pur a Roma, come in Grecia sotto i successori d' Alessandro, le ragioni della vita s' impongono e fanno valere i loro diritti nel campo della poesia. Basti ricordare, che accanto ai mimiambi del nostro Mazio si dettano delle Atellane da Novio e da Pomponio; mentre Levio tenta di riprodurre in scherzosi carmi erotici le svariatissime forme della melica greca [55].. Del carattere dei mimi maziani siamo così poco informati, come eravamo un anno fa di quelli di Eroda. I pochissimi frammenti, sette in tutto, con una somma di dodici versi, non ci dicono

gran che: si sente qua e là (o almeno par di sentire!) qualche eco o nota idillica e passionata[56]. Forse non erano sì realistici, come gli erodiani; ma se si pensa alla indole ed al gusto del romano in siffatta materia, saremmo indotti a crederli piuttosto grossolani e buffoneschi.



A questo punto ci bisogna chieder scusa al lettore tradizionalmente benigno d'aver noi osato di cimentarci con l'arte, modesta sì, ma fine e delicata del poeta redivivo. Le difficoltà d'ogni sorta, che ad ogni passo si affacciano all'interprete e lo sgomentano, avrebbero dovuto all'ultimo fargli abbandonare l'idea di dare un Eroda italiano. Più ancora avrebbe dovuto distoglierlo dal temerario ed ambizioso proposito la notizia, arrivatagli malauguratamente tardi, che alla grave fatica di presentare Eroda agli Italiani attendeva l'illustre maestro Enea Piccolomini. Ma, per iattura dei lettori, quando le esitazioni e la necessità di una gara terribile si affermavano, il traduttore non era

più libero di sè. Tanto, che ora mi conviene ringraziare, e di tutto cuore, l'editore davvero solerte, e questa volta anche coraggioso, se il presente volumetto s' è deciso a veder la luce. È merito tutto suo, se l' eleganza esteriore dei tipi e delle illustrazioni supera di gran lunga quella stilistica di cui l'autore avrebbe voluto che s'ornasse il suo proemio e la traduzione. Alle Muse chiedo venia di aver tradotto un poeta in prosa: il desiderio di rendere nell' ardua interpretazione con quanta maggior fedeltà e vivezza i graziosi quadretti m' ha fatto venir meno ad un principio artistico che io riconosco, e contro cui vorrei poter qui citare l' autorevole esempio di Giosuè Carducci. D'altra parte il trimetro coliambico, per quel che è ritmo e movenza, s'avvicina tanto alla prosa, che i lettori condoneranno la stonatura o violazione in grazia di quel maggior sentore che per caso fossi riuscito a dare di quella singolare arte antica. Traduco dalla edizione del Buecheler: ma in più punti mi scosto da quella lezione, e seguo interpretazioni più recenti o che mi paiono più probabili. Lingua e forma avrebbero dovuto nella traduzione risentirsi un

po' più di quella grazia vivace e natural spigliatezza che è propria del comun linguaggio toscano: ma come fare? Persin quel poco di proprietà o naturalezza che altri si argomentasse di ravvisarvi non si deve tanto alla mia ormai non breve consuetudine di vita col popolo di Toscana, quanto alla amorevole e gentile cooperazione di alcuni miei amici, che m'è debito di qui ricordare: Idelfonso Nieri e Francesco Carlo Pellegrini. Molto benevolmente l'egregio prof. F. Zambaldi mi favorì qualche schiarimento e qualche notizia bibliografica; e con maggior bontà il caro e dotto amico mio prof. L. A. Milani volle sulle bozze riscontrare la versione col testo.

Quanto poi alle poche figure intercalate qua e là, ne do ragione nella breve *Appendice* che chiuderà il libretto. Era ovvia ed attraente l'idea di illustrare quelle scene poetiche con qualche rappresentanza figurata fornitaci dalla artistica suppellettile archeologica. Abbiamo anche qui fatto del nostro meglio, secondati pure in ciò dalla liberale compiacenza del Sarasino. Più d' una indicazione aveva già dato in proposito il Piccolomini nel citato articolo. Le nostre zin-

cotipie sono riproduzioni ricavate parte direttamente da monumenti antichi, parte da tavole o incisioni inserite in manuali o periodici di antichità. Nella scelta dei soggetti, come nella loro archeologica dichiarazione, mi giovò moltissimo (anche questo altro debito debbo pagare) la dottrina congiunta a grande amabilità dell'amico prof. G. Ghirardini.

Ed ora che i mani dello sfortunato Eroda ed i responsi della critica sagace ed imparziale mi sieno propizii. Salve, o lettore benigno!

Modena, agosto 1892.

G. Setti.



NOTE

1) La famosa *Costituzione di Atene* aristotelica.

2) Vedili in TH. BERGK, PLG.[4] II, 509-512.

3) PLINIO, *Epist.* IV, 3. 4; TERENZIANO, *De metris*, v. 2417.

4) Cfr. ENGELMANN, s. v. *Herondas*.

5) F. Susemihl, *Geschichte d. alex. Litteratur,* I, 229-31.

6) In questa forma ricorre il nome del poeta in quasi tutte le citazioni dei grammatici o epitomatori, eccettuato il solo ATENEO (III, 86, B).

7) Questa l'opinione prevalente tra i filologi della Germania. I dotti inglesi invece tenderebbero piuttosto a crederlo dell' età romana!

8) Cfr. STRABONE, XIV, 657.

9) Siffatto pare il senso di un prezioso frammento molto guasto, variamente ricostituito dal Piccolomini, dal Diels e dal Crusius. Il suo carattere soggettivo lo direbbe appartenente ad un carme che dovette servire di proemio ai *mimiambi*.

10) Pubblicato in *facsimile a Londra,* 1892: fol. XXIII plates.

11) Nei *Classical Texts from Papyri in the British Museum,* London, 1891 (con un saggio di *facsimile*).

12) Ἡρώνδου μιμίαμβοι. *Herondas. A first recension by* W. G. RUTHERFORD, London, 1891.

13) Inserita in *Mnemosyne,* N. S. vol. XX, 1 (Lipsiae, 1892).

14) *Herondae mimiambi.* Edidit F. BUECHELER, Bonnae, 1892.

15) *Herondae mimiambi.* Ed. O. CRUSIUS, Lipsiae, 1892. È annunziata, ma non ci è giunta ancora!

16) Nella *Revue des études grecques,* IV, 15 (Paris, 1891).

17) Nel *Journal des Savants,* novembre (Paris, 1891).

18) Nella *Berliner arch. Gesellschaft: Novembersitzung,* 1891. L' articolo l' ho visto citato, senza che mi riuscisse di poterlo avere.

19) In *La Cultura,* II, N. S. n. 8 (21 febbraio 1892).

20) In *La Rassegna Nazionale,* XIV (16 luglio 1892).

21) Nella *Nuova Antologia,* XXXVIII, 8 (16 aprile 1892).

22) In *La Civiltà Cattolica,* XV, 2, n. 1005 (7 maggio 1892).

23) Nel *Don Chisciotte* del 18 marzo 1892.

24) Nel *Fanfulla della Domenica* del 29 maggio 1892.

25) Vedila in *Nachträge u. Berichtigungen* poste in fine al vol. II, p. 701-702.

26) Cfr. *Rivista di fil. e di istruz. classica.* Anno XX, fasc. 4-6; 7-9 e 10-12. Nel fascicolo del 2° trimestre apparvero anche le *In* [*Aristotelem et*] *Herodam animadversiones criticae* del Piccolomini.

27) Leipzig, Teubner, 1892. È un volume di pag. VI-203.

28) F. ZAMBALDI, *Metrica greca e latina,* Torino, 1882: p. 333-4.

29) Cfr. TEOCRITO, XV, 1-7. Io qui riporto la fedele traduzione del CHIARINI, *Esperimenti metrici,* Bologna, 1882.

30) Cfr. TEOCRITO, XVII, 79-81 (traduzione dello ZANELLA, *Teocrito. Idilli tradotti.* Città di Castello, 1886).

31) Vedi A. L. APUDY, *Anthologie érotique d'Amaru,* Paris, 1831, n. 17. Lo tradusse anche P. MERLO ne' *Saggi critici e letterarii,* edizione postuma (p. 212). Per renderlo fedelmente, io non mi son valso tanto della traduzione francese, quanto delle dotte indicazioni gentilmente favoritemi dal Prof. F. L. PULLÈ.

32) Debbo alla squisita dottrina e gentilezza del prof. F. DONATI di Siena particolari notizie su questo Nelli, di cui si hanno a stampe due novelle soltanto. Vedi pel caso nostro la *Novella prima.*

33) Vedi nel *Museo italiano di antichità classica diretto da D. Comparetti* le *Iscrizioni arcaiche di Gortyna:* I, 2 (p. 237 e 245); I, 3 (p. 253).

34) Cfr. DEMOSTENE, *Contro Midia,* 1.

35) Cfr. il noto proverbio greco: ὁ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παίδευται.

36) Cfr. PLATONE, *Fedone,* 56.

37) TEOCRITO, XV, 78-83.

38) TEOCRITO, XV, 26-31.

39) Non so peraltro trattenermi dal citare un epigramma di MELEAGRO, che come in un piccolo mimo riproduce una situazione simile: AP. V, 182. Vedilo nella elegante versione di G. MAZZONI, *Epigrammi di Meleagro da Gadara,* Firenze, 1880: n. 43.

40) ARISTOFANE, *Rane:* 618-20. Cito dalla geniale traduzione del FRANCHETTI, *Le Rane di Aristofane,* Città di Castello, 1886.

41) Plauto, *Miles gloriosus*, Atto V (volgarizzamento del Rigutini). Opportunamente confronterai anche TERENZIO, *Andria* V, 2 (traduzione del Gradi).

42) TEOCRITO, XV, 34–38.

43) ARISTOFANE, *Lisistrata*, 109. Credo che il primo a riaccostare al nostro vocabolo i termini aristofaneschi dell' ὄλισβος e della σκυτινὴ ἐπικουρία sia stato il JACKSON.

44) È ricordata dal Crusius in una nota a pag. 128 delle sue *Untersuchungen*. Per essa vedi KLEIN, *Meistersignaturen* ecc., p. 93, 14.

45) Vedi particolarmente i dialoghi n. 4. 6. 8. 9. 11. 13. 14.

46) In un *Excursus*, inserito nel citato fascicolo di *Mnemosyne*.

47) Cfr. LUCIANO, *Timone*, 56; ALCIFRONE, *fram.* VI, 13.

48) *Zum sechsten und siebenten Gedichte des Herodas* (nei *Sitzungsberichte der k. preuss. Akad. d. Wissenschaften zu Berlin*: XXV, 5. mai 1892).

49) TEOCRITO, XV, 146.

50) Cfr. il *Cerdonem* ed il *Lucronem* di PETRONIO, *Satyricon*, 60 (ed. Beucheler).

51) Sedici di quei vocaboli si trovano nei lessicografi, senza per altro che si sappia sempre qual foggia di calzatura corrisponda a ciascuno di essi. Due poi sono nuovi affatto.

52) ERODA, VIII, 1-14.

53) Per esempio, l' ELLIS vede somiglianze tra I, 21–22 e VERG. *Eneidi*, IV, 32; - tra I, 32-33 e CATULLO VII, 7; - tra VII, 94–95 e CATULLO, XIII, 11-12 ecc.

54) Oxford, 1891. Sono in tutto 437: le più dell' età alessandrina.

55) Vedi TEUFFEL, *Gesch. d. röm. Literatur*, 1882[4]: § 150, 2.

56) Vedili ristampati in fondo all' edizione erodiana del Buecheler.



TRADUZIONE

I

LA MEZZANA

PERSONAGGI

METRÌCA, padrona.
TRACIA, schiava.
GILLIDE, vecchia balia.

La scena è molto probabilmente
nell'isola di Coo.





METRICA. Tracia, picchiano all'uscio. Non vai a vedere, se è qualcuno che ci venga di campagna?

TRACIA (*movendo verso la porta per aprire*). Chi picchia?

GILLIDE. Sono io!

TRACIA. Chi io? Hai paura d'accostarti?

GILLIDE. Eccomi: m'accosto.

TRACIA. Ma chi sei?

GILLIDE. Gillide, la mamma di Filenio. Va e di' a Metrica che ci son io.... Chiamala[1]!

METRICA (*sopraggiungendo*). Chi è?

GILLIDE. Gillide!

METRICA. Mammina Gillide! (*Alla schiava*): Lévati di lì un po' tu. (*A Gillide*): Che buon vento, Gillide, t'ha portata qui da noi? Beati gli occhi che

ti vedono[2]! Chè sono già quasi cinque mesi, mi pare, che, o Gillide, non ti si è vista neppur in sogno al nostro uscio, per le Parche!

GILLIDE. Sto tanto lontana, la mi' figliola; e nelle viottole uno s'inzacchera sino ai ginocchi. Io poi ho la forza di una mosca.... Ah! la vecchiaia ci butta in terra e noi abbiamo già un piede nella fossa[3]!

METRÌCA. Taci, e non calunniare gli anni: chè se' robusta tu, e strozzeresti anche qualcuno[4].

GILLIDE. Canzona pure! Giovani siete voialtre....

METRÌCA (*interrompendo*). Ma via, non ti scaldare!...[5]

GILLIDE. Ma dimmi, o figliuola: quanto tempo è ormai che tu se' vedova, e che da sola consumi le lenzuola? Dacchè Mandri se n'andò in Egitto, sono ormai dieci mesi, e non ti scrive neppur un rigo, ma si vede che s'è scordato e che beve ad un'altra cóppa. Laggiù c'è la casa dell'abbondanza[6]. Tutto quello che mai di buono v'ha e si può trovare sulla terra, in Egitto c'è: ricchezze, palestre, fasto, ciel sereno, gloria, spettacoli, filosofi[7], oro, garzoncelli, il tempio dei fratelli numi[8], il buon re[9], il Museo, vino, ogni ben di dio quanti ne vuoi: donne poi quante, per Proserpina, non può vantarsi il cielo d'aver stelle: belle, come le dee che un dì si recarono da Paride pel giudizio della bellezza.... (*Ad un tratto interrompendosi, esclama con atto superstizioso, a bassa voce*): Ahimè, che quelle non m'avessero a sentire[10]! (*Poi continuando*): E così, con che

cuore tu, poverina, scaldi la seggiola? E così ti lascerai struggere nell'abbandono, e la cenere s'ingollerà la tu' giovinezza? Vòltati da un'altra parte, e per un due o tre giorni almeno cambia idea, e da brava méttiti a far l'occhiolino ad un altro. Neppure una nave sta ferma e sicura sopra una sola àncora[11]! . . . .

. . . .

. . .[12] (*Con atto di riserbo, guardandosi attorno*): Ma non c'è mica nessuno che ci senta?

METRÌCA. Nessuno!

GILLIDE (*accostandosi*).... Allora sta a sentire dunque, che cosa ti son venuta a dire. C'è Grillo, il figliolo di Matacena di Patecio, uno che ha riportato ne' giuochi ben cinque vittorie: prima da ragazzo ne' giuochi Pizii; due volte ne' Corinzii su competitori giovani di primo pelo; e due volte a Pisa atterrò degli uomini fatti, gareggiando al pugilato. È ricco, e li ha fatti bene; cheto, che non moverebbe di terra un fil di paglia; un vero sigillo intatto, per Citerèa[13]! Come ti vide nella processione di Misa, si sentì subito trafitto nel cuore dalla passione, e il cuore gli incominciò a ballare; e notte e giorno non si spiccica dal mi' uscio, figliola mia: ma co' lucciconi agli occhi e' mi scongiura e mi liscia e basisce dal desiderio.... Ma tu, bimba mia, consentimi, Metrìca, questo solo peccatuccio: vòtati alla dea, prima che la vecchiezza non ti arrivi addosso senza accorgértene. Farai due belle cose . . . . . .[14], e ne avrai più di quel che credi. Pensaci: e da' retta

a me, che ti voglio un bene dell'anima, per le Parche!

Metrìca. Gillide, i capelli bianchi fanno rimbarbogire! Così Mandri possa tornar sano e salvo, e la benigna Cerere mi assista, come è vero, che da un'altra non sarei mica stata a sentire di coteste discorse; e le avrei insegnato io ad andar cantando a pie' zoppi di coteste storie che zoppicano e ad avere in uggia per sempre la soglia di casa mia. Ma tu, mia cara, non venire più un'altra volta da me con queste proposizioni: questi discorsi da donne poco di buono[15] vàlli a fare alle ragazze.... E lascia che Metrìca, la figliuola di Pitea, scaldi la su' seggiola: chè alle spalle di Mandri non si ride! Ma Gillide non ha bisogno, come si dice, di cotesti discorsi.... (*rivolgendosi alla schiava*): Tracia, pulisci la nera ciotola e méscine un po' di quello puro e vèrsavi dell' acqua e dàlle da bere a piacer suo. (*La schiava mesce; dopo un poco di pausa*): A te, Gillide: bevi!

Gillide. Qua . . . .

. . . . [16]

Un vinello così dolce, per Cerere, come questo di Metrìca Gillide non l'ha bevuto mai a' su' giorni! Ma tu stammi bene, figliuola mia, ... quanto a me, son contenta, se mi restino giovani Mirtale e Sima[17], finchè Gillide abbia fiato.



NOTE

1) Così leggendo col Buecheler (κάλει). Ma altri accenta diversamente (καλεῖ) e intende: *essa* (la padrona) *chiama, senti?*

2) Letteralmente: *come mai tu dea fra mortali?* Proprio come Narciso dice a Claudio in Seneca, *Apocol.* 13: .... *quid di ad homines?*

3) Propriamente: ....*e l'ombra* (*cioè la morte*) *è ai fianchi*. Lo Stadtmüller vorrebbe intendere in altro modo, cambiando il χή in χῆ: « .... *ein Schatten* (*im Gegensatz zu* πηλὸς ἄχρις ἰγνύων) *könne sie in ihrem Alter niederwerfen!* » Peggio, a parer nostro, il Bonghi: *e più non ci si vede!!*

4) L'Herwerden corregge il χήτέρους in καὶ ταύρους: .... *chè hai forza da strozzare anche dei tori!*

5) Meglio che a Gillide, queste parole s'addicono a Metrica, siccome saviamente propose il Piccolomini. Così anche il Crusius.

6) Così pare s'abbiano ad intendere le parole del testo: *là è la casa della dea;* almeno secondo il Piccolomini, che cita un parere di G. Lumbroso. Non ben s'appose il Rutherford; nè opportunamente, sempre a parer nostro, chiosa il Weil: « *sans doute la déesse de l'amour* ».

7) L'elogio è forse abilmente introdotto, al modo teocriteo: ma a noi riesce alquanto strana tutta questa enumerazione eterogenea. Invece di θέαι, φιλόσοφοι lo Stadtmüller vorrebbe leggere θέητρα, λέσχαι: che non mi persuade.

8) Tolomeo II ed Arsinoe.

9) Tolomeo III Evergete; che regnò dal 247 al 226.

10) Queste ultime parole, variamente interpretate dapprima, furono da taluno ascritte a Metrica. Ma il Crusius, dietro un supplemento del Blass, dà al luogo un senso più plausibile.

11) Piacemi assai più la lezione del Buecheler, che non quella dello Stadtmüller. Il quale vorrebbe che il linguaggio figurato della vecchia, così naturale qui soggiunto dopo le espressioni proprie, si rifacesse addietro, ed occupasse tutto il periodo. Per questo egli muta il νοῦν del v. 40 in πλοῦν e il φίλον del v. 41 in τοῖχον. Neppur qui mi persuade! Io leggo il v. 41: βλέπουσ' ἐ]ς.... ecc.

12) Alla locuzione figurata della nave seguono nel testo quattro versi e mezzo assai malconci. Par che la vecchia astuta continui insistendo nel suo parlar metaforico, e filosofeggiando scaltramente sulla *instabilità della umana sorte.*

13) Locuzione metaforica, che si presta ad una doppia interpretazione: o si voglia per essa accennare alla riservatezza del giovane (Rutherford) od alla sua verginità (Herwerden). Io mi attengo alla lezione del Crusius.

14) Emistichio lacunoso.

15) Letteralmente *donne mitrate:* ossia adorne della μίτρα (*cingulum* o *diadema*); che, secondo Servio, era proprio delle etère.

16) Nel testo sono altri quattro versi guasti. È probabile, che la vecchia, scorbacchiata, balbettasse qui qualche magra scusa: non esser ella venuta proprio per indurla al mal passo e simili.

17) Da intendersi piuttosto come etère, che come figliuole della megera.



II

IL PADRON DI BORDELLO

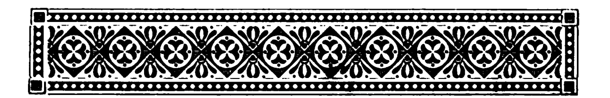
PERSONAGGI

BATTARO, padron di bordello.
Giudici di tribunale.
Il Cancelliere.
TALETE, ricco forestiero.
MIRTALE, etèra.

La scena rappresenta l'interno d'un tribunale nell'isola di Coo.

N. B. *L'azione si svolge quasi esclusivamente per parte del protagonista* (BATTARO), *il quale pronunzia l'orazione.*





BATTARO. O giudici: a voi non tocca giudicare della nostra razza; voglio dire, nè della nostra reputazione, e neppure se questo Talete qui possiede una nave del valore di cinque talenti, mentre io non ho neppure il pan da vivere.... . .

. . . . [1]

Che se per la ragione, che egli scorrazza il mare e si drappeggia in un manto di tre mine attiche, mentre a me tocca vivere per terra strascicando un mantellaccio logoro e delle ciabatte sdrucite, gli è lecito di portarsi via di riffa una delle mi' donne (e questo di notte), se n' è bello e ita la sicurezza della città, o giudici; e la vostra bella libertà, di cui andate tronfii[2], ve la manderà in malora il nuovo Talete: lui, che avrebbe dovuto sapere di che genìa è, e di che fango è sudicio al pari di me, e quindi vivere,

dico io, con un sacro timore dei popolani, e fosser pure l'ultima feccia! Ora quelli che sono, per dir così, i caporioni[3] della città, e gonfiano per la nobiltà del casato (non però quanto costui), le leggi essi le osservano; e nessun cittadino si sognò mai di darmi lo sfratto perchè forestiero, nè prese d'assalto il mi' uscio di notte, nè con fiaccole venne ad appiccarmi il fuoco alla casa, nè di riffe o di raffe si puntò di trascinarsi via una delle mi' ragazze. Ma questo villanaccio rifatto d'un Frigio, che ora si spaccia per Talete (mentre per lo avanti, o giudici, era semplicemente Artimma), compì tutte queste prodezze senza un riguardo nè a legge, nè a pritane[4], nè ad arconte. Eppure (*rivolgendosi al cancelliere*) pigliami, o cancelliere, il testo della legge che riguarda le offese personali; e tu costà tappa il buco della clessidra[5], amico, mentre tu reciti: perchè non ci abbia a rimettere, come dice il proverbio, il deretano e le robe[6].

Il Cancelliere (*legge*): « Se un libero bistratti « una schiava o la seduce facendole violenza, « pagherà doppia la multa della querela. »

Battaro. Coteste leggi, o giudici, le dettò Caronda, e non Battaro per rifarsi di Talete. « Se « poi abbia picchiato alla porta, paghi una mina, « dice; se l'abbia sfondata a pugni, un'altra mina « ancora. Se poi abbia attaccato il fuoco alla « casa, o trapassato i termini di confine, pre« scrive che la multa sia di mille; e se vi sia « danno od offesa, paghi il doppio ». Egli, il le-

gislatore, viveva in città; ma tu, o Talete, non sai nè che sia una città, nè (tanto meno) come una città si governi. Oggi sei quì a Bricinderi[7]; ieri ti trovavi ad Abdera; domani, se ti capiti il carico, navighi alla volta di Faselide. Insomma: per non tediarvi, o giudici, con le lungagnate e infradiciarvi con le discorse, io da Talete ne ho sofferte d'ogni sorta: proprio come il topo nella pece[8]. Mi ammaccò coi pugni, mi buttò giù l'uscio della casetta mia (per cui pago a contanti il terzo delle entrate), mi incendiò l'architrave.... (*volgendosi ad una delle sue inquiline*): Qua, Mirtale, anche tu fàtti vedere in pubblico; non c'è da fare il viso rosso: questi signori, che tu vedi in atto di giudicare, fa' conto che sieno tuoi genitori, tuoi fratelli. Osservate, o giudici, le spelacchiature di costei, e di sopra e di sotto come l'ha spelacchiata tutta quel valentuomo, mentre la trascinava e la violentava. O santa Vecchiaia: bisogna farti un sacrifizio co' fiocchi; chè se non eri tu, il sangue schizzava fuori dalle vene . . . .
. . . .[9] Ridi? Sono un bagascione, è vero: non dico di no; e mi chiamo Battaro, e il mi' nonno si chiamava Sisimbra, e il babbo mio Sisimbrisco, e tutti tenevan bordello. Ma in quanto a forza, io mi sentirei di strozzare un leone, se Talete lo fosse. Capisco: tu forse vuoi Mirtale. Non c'è nulla di strano. Ma io ho bisogno di frumento: dà di questo e avrai quella[10]. Oppure, per Giove, se ti senti caldo

dentro, risputa qui in mano a Battaro il prezzo; oppure prendendoli in mano, scòcciateli, se ti fa gusto. È tutt'uno, o giudici. Questo, si capisce, lo dico per lui: voi, giacchè testimoni non vi sono, definite la questione con una sentenza imparziale. Che se lui vuol procedere senza altro, come se si trattasse di ciccia di schiavi, e pretende la prova, eccomi qui, o Talete: prendimi e torturami: soltanto, il prezzo della multa sia messo fuori. Minosse[11] in persona con la su' bilancia non potrebbe far meglio le parti!

Del resto, o giudici, nel dare il vostro voto non fate conto di giudicare il ruffiano Battaro, ma i forestieri tutti che dimorano in questa città. Ora voi mostrerete quanto valga Coo e Merope[12], e qual fama avessero Tessalo ed Ercole, e la ragione per cui Esculapio venne qua da Tricca, e per favore di chi Febe dètte qui in luce Latona. Avendo ben presente tutte queste cose, decidete la causa con una giusta sentenza: di guisa, che questo Frigio, ora conciato per le feste, si faccia migliore: almeno, se non mentisce il proverbio tramandatoci dai nostri vecchi[13].



NOTE

1) Gli asterischi stanno qui a rappresentare ben sedici versi lacunosi, dai quali non si riesce agevolmente a raccogliere il vero senso. Troppo tardi ne abbiamo veduto una probabile ricostruzione nel citato volume del Crusius (vedi il *Proemio*): p. 174-175.

2) Sappiamo da Aristotele, come Coo si reggesse allora a governo popolare.

3) Veramente la locuzione testuale è figurata (καλυπτῆρες), e varrebbe: *i coperchi* o *i tetti:* essendo il tetto quella parte della casa che sta più in alto e che la custodisce o protegge.

4) Così rendo il προστάτην del testo, avendoci le recenti iscrizioni di Coo mostrato l' equivalenza di questa magistratura con quella dei pritani ateniesi.

5) Specie di orologio ad acqua, con cui solevasi nei tribunali misurare la durata delle orazioni.

6) Questo pare il senso del difficile passo (vv. 44.45). Difficile per noi, che non conosciamo il motto proverbiale, cui la locuzione si riferisce. Più liberamente si sarebbe potuto forse tradurre: *perchè non mi abbia a toccare, come dicono, il male, il malanno e l' uscio addosso.*

7) Luogo ignoto. Forse identico al *Bricindarium* di Rodi: confronta CIA. I, 263.

8) Modo proverbiale. L'interpretazione diversa che a questo luogo dà il Crusius (*Untersuchungen*, p. 41) seduce in sulle prime, ma poi non sembra accettabile.

9) Altro luogo (vv. 72. 73) di assai difficile intelligenza! Io preferisco segnarvi una lacuna.

10) Rendo così alla libera quell' ἐκεῖν[ο], che veramente si riferisce alla sottintesa idea di κινεῖν.

11) La menzione di questo giudice infernale fa venire in mente Demostene, che nel *Pro Corona* (§ 127) si appella a tutta la mitica trinità giudiziaria: Radamante, Eaco e Minosse.

12) Re mitico di Coo. Donde Μεροπίς fu poi detta la città che si trova al lato orientale dell' isola.

13) Il proverbio suonava: « *schiavo battuto diviene migliore* ».



III

IL MAESTRO DI SCUOLA

PERSONAGGI

LAMPRISCO, maestro.
METROTIMA, madre di
COTTALO, scolaro.
EUTÌA
COCCALO } scolari, compagni di Cottalo.
FILLO

La scena rappresenta l'interno d'una scuola: probabilmente nell'isola di Coo.





METROTIMA. Che le dolci Muse ti dieno, o Lamprisco, di gustar un po' di bene nella vita! Ma a costui (*indicando il figliuolo*) gli hai a scorticare il groppone, fin che l'animaccia sua non gli venga proprio sulle labbra. Tutta la casa m'ha messo sossopra giocando a pari e caffo[1]; chè i dadi non gli bastano più, o Lamprisco[2]: e la faccenda ormai si va a far grossa. Dove stia di casa il maestro di scuola, che il trenta d'ogni mese (e son dolori!) vuol la mesata, non gli caveresti di bocca, anche se versassi tutte le lagrime di Nannaco[3]. Ma il ridotto dello sciopero, ove si dan convegno i facchini ed i monelli, quello, sì, lo sa insegnare anche agli altri. E quella povera tavoletta, ch'io m'arrabatto

ad incerare tutti i mesi, se ne giace là abbandonata davanti allo stramazzo, alla colonnina della parete. E se pure, sbirciandola di traverso come se fosse l'Orco, la piglia in mano, non la piglia per scrivervi su qualche bella cosa, ma per raschiarla tutta quanta. Le gazzelline intanto se ne stanno ne' mantici e nelle reticole unte e bisunte più della ampolla che ci serve a tutto[4]. Un *a* dal *b* non lo sa distinguere, se non gli boci cinque volte la stessa cosa. L' altro giorno, mentre il su' babbo si sfiatava a farlo leggere, di un *Marone* fece un *Simone* questo bel tomo: tanto che io mi dètti della citrulla, io che, invece di mandarlo a pascere i somari, lo tiro su nell' abbiccì con l'idea di farmene il bastone della vecchiaia! Se io o il su' padre (povero vecchio, mezzo sordo e mezzo cieco) gli diciamo di recitare qualche pezzo, come si fa co' ragazzi, allora bisogna vederlo...: par che sgoccioli da un colino. « O Apollo dei campi! questo – gli dico io – anche la nonna, poveretta[5], ti saprà recitare, essa che non sa di lettere, od un Frigio qualunque ». Se poi ci piace di borbottare anche un po' più forte, ecco che per tre giorni non rivede la soglia di casa, ma scappa dalla su' nonna, e tormenta quella vecchia e povera donna...; oppure monta sul tetto, e se ne sta lassù, dinoccolato, con le gambe penzoloni, come uno scimiotto. Ci pensi tu, come si debbano rimescolare le viscere in corpo a me, disgraziata, quando lo veggo? E non discorro tanto di questo: ma mi fracassa tutte

le tegole, come se fossero stiacciate[6]; e come si avvicina l'inverno, tocca a me a disperarmi ed a pagare ogni rottura un obolo e mezzo. Ad una voce tutto il casamento grida: « Queste sono le prodezze di Cottalo, il figliuolo di Metrotima »; ed è la verità, che non fa una grinza. Mira, in che modo s'è fatta tutta lividi la groppa scorrazzando pel bosco: pare un di que' pescatori di Delo, che sul mare trascinano la vita melensa! Però il sette ed il venti li sa meglio degli strolaghi[7]; e non piglia neppur sonno al pensiero di quando voi fate vacanza. Ma se coteste dee costì, o Lamprisco, (*accennando alle imagini delle Muse, che decoravano la scuola*) ti dien del bene e ti consentono una opera buona....

LAMPRISCO. Non stare, o Metrotima, a scongiurare per lui: chè non avrà meno di quel che deve avere. (*Chiamando ad alta voce*): Dov'è Eutìa? Dove Coccalo? Dove Fillo? Non vi spicciate a pigliare costui in groppa poltroni, che tirereste in lungo la cosa sino alle calende greche[8]? Faccio onore a' bei fatti, Cottalo, che tu fai. A te non basta più giocare alla buona con le tessere, come fanno questi qui (*accennando ai compagni*); ma ti ci vuole il ridotto e il gioco del soldo tra i facchini. Ora io ti vo' rendere più ammodo d'una fanciulla[9]: tale, che non moveresti una foglia, anche se te ne spirassi! Qua il nerbo sodo, la coda di bue, con cui concio di santa ragione i riottosi ed i sperversi.... Presto, qua: prima che io abbia vomitato la mi' bile!

COTTALO. No, ti supplico, Lamprisco: per codeste Muse, e per la tu' barba, e per l'anima di Cottide[10]; non mi conciare con quella soda, ma con l'altra....

LAMPRISCO. Ma tu se' un briccone, o Cottalo: tanto, che non ti decanterebbe pur un rivendugliolo; neanche nel paese ove i topi rosicchiano persino il ferro[11].



COTTALO. Quante, quante..., Lamprisco,... ti supplico,... me ne fai dare?

LAMPRISCO. Non lo domandare a me, ma a costei (*accennando la madre*). Piff, paff! (*picchia*).

COTTALO. Quante, dico, se t'ho a campare?

LAMPRISCO. Quante ne reggerà la tu' pellaccia.

COTTALO. Smetti..., bastano, Lamprisco!

LAMPRISCO. E tu smetti le tue birbanterie....

COTTALO. Non lo farò più, più....: te lo giuro, o Lamprisco, per le care Muse!

LAMPRISCO. Ohè tu, che parlantina che tu hai.... Ti appiccicherò subito il bavaglio, se più oltre borbotti....

COTTALO. Ecco, sto zitto.... Ma, ti prego, non mi ammazzare!

LAMPRISCO. Lasciàtelo, Coccalo.

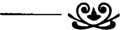
METROTIMA. Non hai a smettere, Lamprisco. Ma rébbialo ben bene, fin che il sole vada sotto....

LAMPRISCO. Peraltro la cotenna l'ha più screziata d'una tarantola....

METROTIMA. E deve buscarne, proprio mentre è chinato sul libro,... il disutilaccio,... altre venti, per lo meno: anche se leggerà più spedito della stessa Clio.

COTTALO (*a quella fiera minaccia, riuscito a svignarsela, con la lingua fuori della bocca ghigna*): Isssssch!...

METROTIMA (*in atto ancor più minaccioso*). Che senza accorgertene tu non abbia tuffato la lingua.... nel miele! (*Dopo una breve pausa*): Corro subito a casa a dirlo di proposito, o Lamprisco, al mi' vecchio; e ritornerò con dei ceppi, perchè lo mirino qui a saltellare con quelle collane ai piedi le dee venerande, che egli ha in uggia[12].



NOTE

1) Questo giuoco fanciullesco pare che designi (Polluce, VII, 105) la frase χαλκίνδα παίζειν. Altri intende il giuoco di far girare il soldo in forma di trottola.

2) Del gioco dei tali o astragali, comunissimo presso gli antichi, abbiamo anche qualche rappresentazione figurata: cfr. BAUMEISTER, *Denkmäler d. klass. Altertums*, I, (p. 141-143); *Museo Borb.*, V, 33.

3) Chiaro è il senso della locuzione proverbiale greca, che letteralmente suona: *anche se piangessi le (lagrime) di Nannaco*. Il quale fu un mitico re frigio, vissuto prima di Deucalione, e che, avendo previsto il diluvio, ne pianse per tutta la vita (ZENOBIO, VI, 10).

4) Non si sa bene che cosa fossero queste δορκαλίδες: forse specie di calcoli o tessere in foggia di gazzelle (δορκάδες). Il Reinach traduce il vocabolo con « *osselets* »; il Buecheler con « *tesserae* ».

5) Al v. 35 leggo τάλης (Crusius), invece di τὰ λῆς (Buecheler).

6) Leggo ἴτρια (Crusius), anzichè ἰτίη (Buecheler).

7) Giorni, come si vede, di vacanza per i ragazzi delle scuole.

8) Qui ho parafrasata la locuzione del testo, contenendo essa un proverbio che non ha riscontro tra i nostri. Letteralmente: *per mostrarlo alla luna di Aceseo*. Fozio, citato dal Buecheler, ammonisce che il proverbio s'applicava ai tardi o poltroni. Cfr. CRUSIUS, op. cit., p. 69-70.

9) Similmente ARISTOFANE, *Lis.*, 473.

10) Forse la moglie di Lamprisco: cfr. CRUSIUS, op. cit. p. 181.

11) Altro modo proverbiale, ad indicare luogo difficile a trovarsi, imaginario o favoloso. La stessa frase è in SENECA, *Apocol.* 7 (pure citato dal Buecheler): « .... *venisti huc ubi mures ferrum rodunt* ».

12) Seguendo l'arguta interpretazione del Crusius (op. cit., pagina 76-78), ho potuto dare un assetto nuovo a quest'ultima scena (vv. 90-97), variamente intesa e distribuita nelle sue parti.



IV

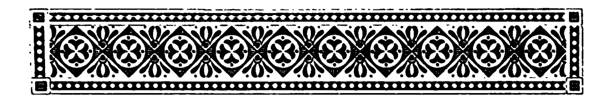
IL SACRIFIZIO AD ESCULAPIO

PERSONAGGI

Una donna.
CINNO, altra donna.
CIDILLA } ancelle.
COCCALA }
Il custode del tempio.

La scena si svolge entro il tempio famoso di Esculapio nel sobborgo di Coo.





La donna. Salve, o re Peane[1], che imperi su Tricca e un dì abitasti la deliziosa Coo ed Epidauro! E voi pure salvete, o Coronide ed Apollo progenitori, con l'Igèa che tu, o dio, tocchi con la mano destra: e di cui sorgono questi venerati altari. Salute infine a Panacea, ad Epione ed a Iaso; e salute ai medici de'fieri morbi Podalirio e Macaone, che un dì rovinaste dalle fondamenta la casa e la città di Laomedonte[2]. Quanti dèi insomma e quante dee dimorano intorno al tuo focolare, o padre Peane, siateci propizii; ed accogliete di buon grado questo gallo, che, araldo delle domestiche pareti, a



voi sacrifico[3], e queste focacce. Le nostre acque son basse e non vi è molto da pescare a fondo: altrimenti, non avremmo esitato ad offrirvi, in



cambio d'un gallo, un bel giovenco od una pingue scrofa; in compenso de' mali, onde tu, o nume, ci purgasti, stendendo sopra di noi le benigne tue mani.... (*Rivolgendosi all' ancella*): Costì, a man ritta, o Coccala, deponi dinanzi ad Igèa il vassoio....[4] (*Dopo un po' di pausa, rivolgendosi all' amica*): Uh! che belle imagini, cara Cinno! Chi mai sia stato l'artefice che lavorava questo marmo, e chi lo dedicò?

CINNO. I figliuoli di Prassitele[5]. Non vedi nella base quella iscrizione? Le dedicò poi Eutìa, il figlio di Prassone.

LA DONNA. Che a quelli e ad Eutia sia propizio il dio in grazia delle belle sculture! Guarda, cara, quella bimba lassù, che contempla quella mela: non diresti, che se non coglie la mela, si morrà dal desiderio [6]? E quel vecchio, Cinno....



CINNO. Per le Parche, ma quel papero come lo strozza quel putto [7]! Costì, davanti a noi, se il lavoro non fosse di pietra, diresti: « fra poco parlerà! » Perbacco: col tempo gli uomini riusciranno ad infondere la vita persin nelle pietre.

LA DONNA. Per esempio: non vedi, o Cinno, come è mossa quella figura di Batale, la figliuola di



Mitti? Chi non avesse visto Batale co' proprii occhi, fissando questa imagine, non avrebbe bisogno di veder l'originale [8].

CINNO. Vieni, cara, con me: chè ti faccio vedere un lavoro, di cui non hai visto l'eguale in vita tua! (*All' ancella*): Cidilla, va e chiama il custode. Con chi parlo? E stai lì a bocca aperta? Uff! Non ti spicci a fare quel che ti dico? Ha

messo radice in terra, e mi tien gli occhi addosso imbambolati.... peggio d'un granchio! Va', ti ripeto, e chiama il custode. Ingordona! Di te non può dir bene nè il giorno di festa nè il giorno da lavoro: in casa e fuori poltrona sempre! Per questo dio, Cidilla, t'assicuro, che mi fai imbizzire e mi gonfi l'anima in un momentaccio, mentre non ne ho voglia. T'assicuro, dico, ... e te ne accorgerai il dì, che il rasoio ti pelerà cotesta zucca [9]!

La donna. Non ti guastare il fegato così ad un tratto, Cinno: è una serva, e le orecchie delle serve sono turate dalla infingardaggine.

Cinno. È trasandata, e la cosa si fa seria ogni dì più.... [10] (*Pausa*). Ohè tu, aspetta: la porta s'apre e si può entrare nel vestibolo. (*Si schiudono i battenti del santuario. Le donne entrano, guardano attorno; poi ripigliano il dialogo*).

La donna. .... Non vedi, Cinno mia, che lavori? Diresti che una nuova Minerva li ha scolpiti, tanto son belli! Salve, o dea! Quel bimbo nudo, se io lo pungo, non gli verrà una piaga, Cinno? Lì vicino quelle carni tremolano calde calde nel vassoio; e quelle mòlle d'argento, se le vedessero Miello o Patecisco, il figlio di Lamprione, schizzerebbero le pupille fuor dalle occhiaie, credendole proprio d'argento [11]. E quel toro, e l'uomo che lo conduce, e la donna che è della comitiva, e quel coso dal naso rincagnato e dai capelli tutto un arruffio, chi, mirando, non li scambierebbe per vivi? Se non temessi di far

cosa [illegible] ad una donna, mi metterei a berciare, perchè quel toro non mi facesse del



male: guarda così in tralice, o Cinno, con quell'occhio [12]!

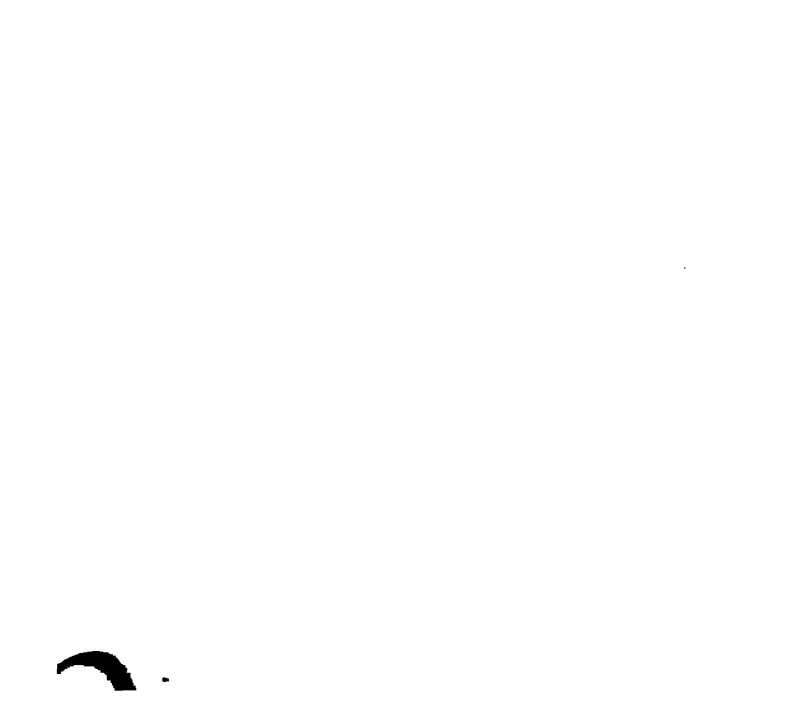
Cinno. Cara mia. Egli è che le mani dell'efesio Apelle erano la verità stessa in ogni lor tratto. Di lui non puoi dire: « una cosa egli vide ed una la fantasticò ». Ma qualunque idea gli balenasse, umana o divina, egli la incalzava [13]: e chi lui o le opere di lui mirò e non si sentì a ragione preso da entusiasmo, quegli penzoli per un piede nella gualca d'un lavandaio!

Il custode (*sopraggiungendo*). Donne, il sacrifizio è riuscito felice e promettente. Nessuno mai si propiziò il dio Peane così com'ora voi.... (*intonando la preghiera*): « Iò, iò, Peane: benigno « sii per il bel sacrifizio a costoro ed ai loro ma« riti e parenti. Iò, iò, Peana; e così sia! »

La donna. Che sia così, o buon omo! E che vive e verdi possiamo ritornarci co' nostri uomini e co' figlioli, cariche di maggiori offerte....

Cinno (*a Coccala*). Coccala, ricòrdati di tagliar a modo il galletto, e di darne la coscina al custode, e di porre divotamente nella buca del serpente il libame e di aspergere le offe; col resto banchetteremo nella magione del sacro recinto.... E non ti scordare di portarlo tu! E vo' che tu prenda teco anche della salute; chè la salute è alle feste compagna migliore della porzione [14]!





NOTE

1) Appellativo di Asclepio (Esculapio), il noto medico degli dèi e dio egli stesso della medicina. Il suo culto era estesissimo: le più celebrate sedi di esso erano Epidauro e Coo, dove sorgevano templi famosi in tutta l'antichità.

2) Insieme col nume tutelare sono invocate le principali divinità, che costituivano la numerosa famiglia di lui. Qui però sembra che il poeta s'allontani un po' dalla tradizione più comune, secondo la quale Epione è la moglie di Esculapio, ed Igea è una delle sue figlie; come figli sono Podalirio, Macaone, Panacea, Iaso ed Egle (quest'ultima non qui menzionata). Del resto, vedi a questo proposito la notizia dichiarativa delle incisioni nella *Appendice*.

3) Mi sovviene la chiusa del *Fedone* platonico (c. 56), in cui Socrate dice al discepolo: « Critone, noi dobbiamo un gallo ad Esculapio ».

4) Il Weil intende πίνακα « *un tableau votif* ».

5) Due figli ebbe Prassitele, scultori pur essi: Cefisodoto e Timarco (Plinio, XXXVI, 24). Ma o che potevano essere vivi all'età di Eroda? Parmi meglio intendere che quelle donne del popolo, ignare come sono di storia e di cronologia, li suppongano forse tali: l'arte del poeta si rivela squisita nel ritrarre fedelmente il *carattere* de' suoi personaggi.

6) Non sappiamo se esista una rappresentanza figurata di questo genere.

7) Vedi la notizia dichiarativa delle incisioni, posta in fondo al volume.

8) Vedi la notizia ecc., sopra citata. Variamente gli editori ed i critici distribuiscono fra le due donne il dialogo compreso tra i

versi 25-37. Io, naturalmente, ho seguito la divisione che m' è parsa migliore.

9) Fra le pene onde il padrone frenava l'oltracotanza o negligenza degli schiavi c'era il radere de' capelli.

10) Così piacemi di intendere coll' Herwerden: « *At vero socors est, et semper crescit eius socordia.* » Affatto diversamente interpreta questo verso 54 il Buecheler; il quale traduce: « *At et dies est et maior fit turba trudentium* ». Chiami e rispondi! Del resto è un po' incerta a questo punto la lezione e la divisione del dialogo.

11) Argutamente il poeta, a mo' d'Aristofane, satireggia e colpisce la cleptomania di que' due ladri volgari.

12) Anche qui ricorri alla notizia dichiarativa che segue.

13) Il luogo (v. 75) è almeno tanto arduo, quanto importante. Io dubito d'aver inteso bene.

14) Siffatto pare il senso, non ben chiaro, degli ultimi due versi che chiudono il mimo. Io li ho tradotti, così, alla meglio: e dubito d'aver colto nel segno!



V

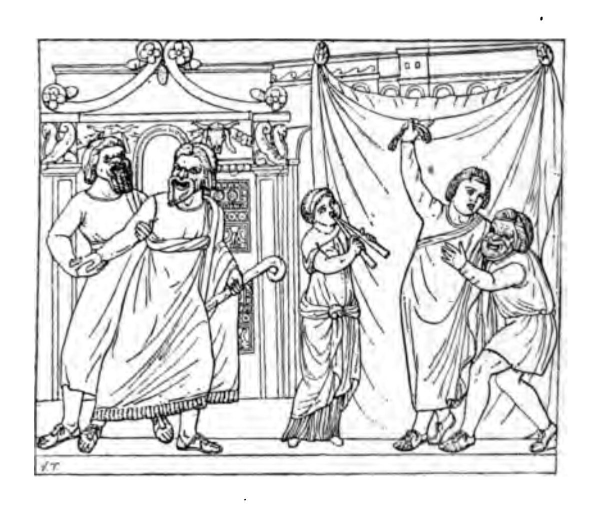
LA GELOSA

PERSONAGGI

BITINNA, padrona.
GASTRONE, schiavo.
CIDILLA, ancella.
PIRRIA } aguzzini.
DRECONE }

(Manca ogni accenno a qualche determinazione locale).





Bitinna. Dimmi, ohè, Gastrone: tu ne sei più che sazio; tanto che non ti basta più di dimenare le mi' coscie, ma ti butti sopra Amfitèa, la schiava di Menone.

Gastrone. Io.... Amfitèa.... ho veduto, che tu dici? Tutto il giorno vai cercando dei cavilli, o Bitinna!... Sono uno schiavo....: fa pur di me quel che vuoi, ma non mi succhiare il sangue giorno e notte.

Bitinna. Ohè tu, che parlantina che tu hai....[1] (*Volgendosi all'ancella*): Cidilla[2], dov'è Pirria? Chiámamelo!

Pirria (*sopraggiungendo*). Che c'è?

Bitinna (*a Pirria*). Lega questa carogna.... E ancora non ti muovi? Subito, e con la fune della

secchia. Se non darò di te un solenne esempio a tutto il paese, conciandoti per le feste, io non son chi sono! O che non sono io, bestia, piuttosto la cagione di tutto questo? Io sono, o Gastrone, che ti misi all'onor del mondo. Feci una corbelleria.... Ma non ti credere, che io sia ancora una stupida.... A chi dico, ohè, tu? Lévagli la tunica e légalo....

GASTRONE. No, no, Bitinna...: pe' tuoi ginocchi ti supplico...!

BITINNA. Spógliati, dico. T'accorgerai, che non per nulla se' schiavo, e che mi costasti tre mine! Accidenti a quel giorno, che ti condusse qui.... (*Volgendosi quindi all'aguzzino*): Pirria, ne toccherai! Veggo, che tu, affedidio, pensi a tutt'altro, che a mettergli le cinghie addosso. Stringigli ben bene assieme i gomiti, e légali fin a segarli....

GASTRONE. Bitinna, per questa volta perdonami questo peccato. Sono uomo, ho fatto male....[3]; ma se un'altra volta mi cogli a fare quello che non vuoi, bóllami.

BITINNA. Non intronare me di queste cose che hai a districare tu con Amfitéa. Con lei tu ti rivoltoli e me tieni sotto i piedi come un canovaccio[4]!

PIRRIA. Te l'ho legato per bene.

BITINNA. Occhio, che non si sciolga! Ménalo all'ergastolo da Ermone, e digli che gliene zombi mille in sul groppone e mille in quel ventraccio!

GASTRONE. M' ucciderai, Bitinna: senza neppur prima esser venuta in chiaro, se sia vero o falso.

BITINNA. Come? Non l' hai confessato tu stesso un minuto fa con la tu' stessa lingua: « Bitinna, per questa volta perdonami questo peccato »?

GASTRONE. Sì, l'ho detto...; ma per calmare quella tua bile.

BITINNA (*all'aguzzino*). E stai lì tu, melenso, e non lo trascini subito dov' io ti dico? (*All' ancella*): Cidilla, lévami di sotto il grugno di cotesto sciagurato.... e tu, Drecone (*volgendosi all'altro aguzzino o schiavo*), vànni dietro a lui, appena si sia avviato. Tu, schiava (*volgendosi all'ancella*), dàgli un cencio a cotesto furfante, da coprirsi quella infame nerchia: perchè non lo vedano nudo così attraversare il fòro. (*Dopo una breve pausa*): Per la seconda voltà, Pirria, ti ripeto, che dirai ad Ermone di suonargliene mille di qua e mille di là (*accennando con la mano*): hai capito? Che se non starai appuntino a questi miei comandi, pagherai tu del tuo e capitale e frutto! Váttene: e non prendere per quel di Miccale, ma diritto. (*Gli aguzzini partono, trascinando il disgraziato. Bitinna li segue coll'occhio, agitata.... Poi, dopo un breve momento, stringendo convulsa la testa fra le mani*).... Ma, che cosa mi sovviene? (*All' ancella*): Ah! corri, e chiama, chiama tu, schiava,... prima che quei sieno lontani....

CIDILLA (*gridando dietro all'aguzzino*). Pirria, disgraziato, sordone.... Ti vuole.... Ahimè! Si direbbe che egli ha da cardare, non un compagno

di servitù, ma un frugasepolcri! Mira, come ora strascica lui di riffa ai tormenti.... (*Chiamandolo di nuovo*): Pirria, ma per questi due qui (*si tocca gli occhi*) preveggo che non passeran cinque giorni, che Cidilla ti vedrà da Antidoro a consumar co' garetti i ceppi che ti sei levato ieri...!

Bitinna. Olà tu (*a Pirria, che richiamato ritorna indietro*), qua da me insieme con lui, legato così come lo tieni; e fammi venire Cosi, quei che bolla, con gli aghi e la morchia. (*A Gastrone*): Hai in una sol volta da diventar variegato, come una tarantola! Appiccalo costì alla sbarra; tanto vale una miocca [5].

Cidilla. Non lo fare, cocca mia, ma ora lascialo. Così ti campi Batillide [6], e tu possa vederla recarsi alla casa dello sposo, e palleggiare in sulle braccia i figlioletti. Ti chieggo grazia per questa sola mancanza.... [7]

Bitinna (*infuriata*). Cidilla, tu m'hai fradicio, non mi seccare! Se no, lèvati da questa casa... [8]! Liberar lui, quel servucciaccio di tre cotte [9]? Perchè poi fuori, chi m'incontra, m'abbia (e n'avrebbe tutte le ragioni) a sputacchiarmi il viso! No, per la regina delle dee.... Così, se egli non sa d'esser uomo, se ne avvedrà issofatto con quel marchio in fronte.

Cidilla. Ma oggi n'abbiamo venti, e fra quattro giorni son le Gerenie.... [10]

Bitinna. Embè! Per oggi (*parlando a Gastrone*) ti lascio andare... Ma ringrazia costei (*accennando

a Cidilla), cui voglio bene quanto a Batillide, avendola allevata in casa con queste mie braccia. Ma quando avremo fatto le libazioni pei morti, allora non dubitare, che si festeggerà la tu' festa [11]!



NOTE

1) Ricorre qui tale e quale il verso di un altro mimo: III, 84.

2) Un'ancella d' ugual nome incontrammo già tra i personaggi del mimo IV.

3) Cfr. MENANDRO, *Phan.* 499: ἄνθρωπος ὢν ἥμαρτον· οὐ θαυμαστέον.

4) Questo pare il senso dei versi 29-30, alquanto difficili a interpretarsi, e che io ho parafrasato alla meglio.

5) Oppure *miscea.* Il testo ha una locuzione proverbiale, che non avrebbe senso per noi, se riprodotta letteralmente: *il prezzo di Davo.*

6) Figliuola di Bitinna.

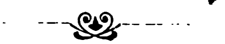
7) Eustazio attribuisce questi versi (69 sgg.), certo per errore, ad Ipponatte: BERGK, PLG. f. 75.

8) Incerta la lezione e la distribuzione delle parti. Io mi sono attenuto alla correzione dello Stadtmüller, che sostituisce al φεύξομ᾽ del testo buecheleriano un στρέψον o σπεῦσον.

9) Letteralmente: *sette volte schiavo.*

10) Festività non menzionata in alcun altro autore. Molto probabilmente era celebrata in onore di Nettuno.

11) Anche questi altri due versi (84. 85) di chiusa offrono incertezza di lezione e difficoltà d' interpretazione. A me il senso, all' ingrosso, è parso quello. Insomma (così intende pure il Weil), la donna, anche dopo il perdono, sembra conservi un po' di risentimento: « *après la fête, il y aura pour toi une autre fete* », detto ironicamente.



VI

LA CONVERSAZIONE INTIMA

PERSONAGGI

CORITTO }
METRO } amiche.
Una schiava.
La massaia.

La scena ha forse luogo a Cizico.
Interno di una casa privata con cortile.





CORITTO. Méttiti a sedere, Metro[1]. (*Alla schiava*): Tu àlzati di costì, e dà' una seggiola alla signora. Ti si deve dir ogni cosa...; da te, poltrona, non se' buona a far nulla! Pfui! tu sei un masso, non una serva per casa[2]. Però, quando ti misurano il farro, e tu conti i chicchi; e se un pocolino ti se ne versa, brontoli tutto il giorno e ti arrovelli, che neppur le pareti ti sopportano....[3] (*La schiava pulisce la seggiola*). Adesso la spolveri e la fai bella, perchè ci bisogna! Ladra! (*Alza la mano minacciosa in atto di picchiare; poi se ne ristà, risovvenendosi della visitatrice*): Ringrazia in ginocchio costei[4], se non ti faccio sentire il sapore delle mi' mani!

METRO. Coritto mia, tu porti lo stesso mio giogo! Anch'io debbo digrignare i denti giorno e notte, e come una cagna abbaiare a cotesta roba senza nome[5]. Ma la ragione per cui son venuta....

CORITTO (*alla schiava*). Levátevi di torno e andate alla malora, guitte: che non siete altro che lingue ed orecchi, e poi festa[6].

METRO. Ti prego, non mi dir bugia, la mi' Coritto: chi mai è stato l'artefice che ti ha cucito quel ninnolo[7] cremisino?

CORITTO (*con atto di grande meraviglia*). Dove l'hai visto, Metro, tu?

METRO. L'aveva Nosside, la figliuola di Erinna, l'altro giorno. Bel regalo, in verità!

CORITTO. Nosside? E dove può averlo preso?

METRO. Mi comprometterai, s'io te lo dico?

CORITTO. No, ti giuro per queste dolci pupille[8] (*accennando gli occhi*), cara Metro! Dalla bocca di Coritto non udrà nessuno quel che tu mi dirai....

METRO. Glielo diede Eubole, la figliuola di Bitati, raccomandandole che non trapelasse nulla della cosa.

CORITTO. Ah! donne! Quella lì una volta o l'altra mi farà uscire dai gangheri.... Ed io che mi feci tanto riguardo di darglielo, e non glielo diedi che dopo molti scongiuri, o Metro; e prima che io stessa me ne servissi! E quella, dopo avermelo ghermito, come cosa raccattata, la va a donare a chi non deve.... Alla larga da amiche di questa fatta! In cambio di noi, cércati pure un'altra amica. Del resto, a Nosside, con cui se

mi basta l'animo, affè, voglio borbottare (così tu non mi senta, o Adrastea!) più di quel che possa una donna, avendone anche mille, non gliene darei un altro, neanche se fosse tutto rugoso [9]!

METRO. No, no, Coritto: non ti far saltar subito la mosca al naso per una ragione avventata. È da donna dabbene il tollerare ogni cosa. Ma sono stata io con le mi' chiacchiere la cagione di questo putiferio.... Mi si dovrebbe tagliarla, questa linguaccia.... Ma quel coso, di cui per l'appunto t'ho parlato..., chi l'ha cucito? Se mi vuoi bene, dimmelo. Perchè mi guardi e sorridi? Vedi Metro ora per la prima volta? O come hai tu di siffatti gingilli? Ti scongiuro, Corittuccia mia, non me lo nascondere. Ma di' su, chi lo ha cucito.

CORITTO. Uhm! perchè tanti scongiuri? (*Dopo una breve pausa*): .... Lo ha cucito Cerdone.

METRO. Qual Cerdone? dimmelo. Chè ce n'è due dei Cerdoni [10]. Uno è quello dagli occhi chiari, il vicino di Mirtalina, la figliuola di Ciletide: ma costui non saprebbe neppur adattare un plettro ad una lira! L'altro, che abita vicino al casamento di Ermodoro per chi sbocca in piazza, era bravo tempo addietro, era bravo...; ma ora è invecchiato. Da costui si serviva la povera Pimetide. Di lei si possano ricordare quanti la conobbero!

CORITTO. Non è nè l'uno nè l'altro di cotesti che tu dici, Metro. Ma è uno non so se di Chio o di Eritre piovuto qui: uno calvo, mingherlino. Lo diresti Prassino stesso: due gocce d'acqua non

si somiglian di più[11]. Peraltro, se scioglie lo scilinguagnolo, conosci subito, che lui è Cerdone e non Prassino. Lavora in casa, e smercia di contrabbando: perchè adesso ogni uscio ha paura dei gabellieri. Ma, ti garantisco, sembrano lavori di Minerva[12]: ti par di vedere le mani di costei, non di Cerdone. Io (chè me ne portò già due) come li ebbi visti, Metro, mi schizzaron fuori gli occhi stravolti.... I loro negozii agli uomini.... (*guardandosi attorno*) ... – siam ben sole[13]! – non s'incordano così.... E non solo questo: ma son mollicini, come il sonno[14]; e i coreggioli lanosi, non di cuoio.... Puoi cercarlo, ma un cuoiaio più compiacente per le donne non lo trovi...; non c'è l'eguale!

METRO. O allora, come rimandasti quell'altro?

CORITTO. Che non feci, Metro! Qual argomento non tirai in campo per indurlo! Lo baciucciai, gli lisciai la zucca, gli mescei del vino dolce, gli feci ogni sorta di carezze.... Solo non mi dètti....

METRO. Ma se anche ti avesse chiesto, bisognava che tu ti déssi.

CORITTO. Bisognava.... Ma doveva anche almeno esser buono il momento: invece nel più bello capitò la schiava di Bitati. Costei giorno e notte macinando al nostro mulino lo ha ridotto un torso, e questo per non rimetterci quattro soldi del suo[15].

METRO. In che maniera lui trovò la via per arrivare sino a te, cara Coritto? Non mi nascondere neppur questo.

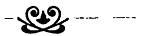
CORITTO. Me lo mandò Artemide, la figliuola di Candati, quello che vende il cuoio, dopo avergli insegnato la mi' casa.

METRO. Quella Artemide trova sempre qualche cosa di nuovo per far vieppiù fiorire la sua azienda[16]. Ma se tu allora non avevi da comperare quei due, bisognava rinvenire quanto all'altro la donna, che l'avrebbe dato in prestito.

CORITTO. Chiesi e richiesi: ma lui a giurare, che non me lo poteva dire. In questo, sappilo, egli era anche un po' maligno[17], o Metro.

METRO. Tu mi consigli ad andare ora da Artemide, per sentire quel Cerdone chi è. (*Accommiatandosi*): Stammi bene[18], Corittuccia mia: sento appetito, e poi è tempo d'andarcene.

CORITTO (*alla massaia*). Chiudimi la porta, ohè, tu, massaia; e conta le galline, se ci son tutte; e butta loro del becchime. Peraltro 'sti polli guastano tutto, fin la roba rinchiusa: ed anche se qualcuno li allevi in seno.



NOTE

1) Similmente incomincia il mimo IX, di cui si conserva il principio frammentario: ἕζεσθε πᾶσαι. . . . . .

2) Cfr. LUCIANO, *dial. mar.* 12, 2: λίθος, οὐκ ἄνθρωπός ἐστι.

3) Quest' ultimo periodo (vv. 5-8) pone il Rutherford in bocca alla schiava!

4) Accenno con l' *in ginocchio* al senso religioso che ha l' ardita frase del testo: θῦέ μοι ταύτῃ. Il Piccolomini aveva proposto: θές μοι ταύτῃ.

5) Letteralmente: *a queste anonime.*

6) I commentatori citano, opportunamente, TEOCR., XV, 26: ἀεργοῖς αἰὲν ἑορτά.

7) Con questo termine vago e decente rendo il famoso βαυβών, su cui si è tanto disputato. Bene s'appose subito il Jackson, quando ravvisò in esso un sinonimo di ὄλισβος, chiamato da Aristofane σκυτινὴ ἐπικουρία (*Lys.*, 109): e già a questa ora è unanime il consenso dei dotti sulla questione. Appena metterebbe conto di confutare la gratuita asserzione del van Leeuwen (*Mnemosyn.*, XXI, 98): il quale ebbe a tentare una morale riabilitazione del poeta, che non ha persuaso nessuno. Del resto vedi il nostro *Proemio* e le ivi citate *Untersuchungen* del CRUSIUS (p. 128 segg.).

8) All' ellittico γλυκέας del testo io sottintendo un ὀφθαλμούς; diversamente dal Rutherford, che supplisce θεύς; e dall'Herwerden, che supplisce παῖδας.

9) Altro luogo (vv. 33-36) del testo non sicuro nella lezione (vedi per es. il Weil), e difficile a interpretarsi!

10) Similmente LUCIANO, *dial. mer.*, 11, 2.

11) L'originale ha un' imagine proverbiale simile: *non si rassomiglia così un fico ad un fico.* I Tedeschi dicono: « *ähnlich, wie ein Ei dem Andern* » (CRUSIUS).

12) Similmente TEOCR., XV. 79, 80.

13) La stessa formola in ARISTOFANE, *Tesm.* 472.

14) Anche qui cfr. TEOCR., XV, 125: dove di tappeti dice, che sono μαλακώτεροι ὕπνῳ.

15) Non senza riserva, giovandomi delle osservazioni del Crusius, do codesto senso ai versi 82-84, che il Buecheler ha inteso, parmi, molto diversamente. Sul doppio senso che può avere questo discorso (anche i Latini usano *molere* in egual significato: cfr. per es., PETRONIO), non occorre avvertire il sagace lettore.

16) Anche qui m'attengo più al testo e alla spiegazione del Crusius, che non a quello del Buecheler.

17) Peraltro il καὶ πονηρός è puro supplemento: del Buecheler, credo.

18) Da questo punto sino alla fine (vv. 97-102) il testo è molto guasto. Io mi valgo qui per una congrua interpretazione del luogo tanto delle congetture del Crusius (*Untersuchungen....* ecc., citate, pp. 126-127), quanto di quelle del Diels (*Sitzungberichte d. berl. Akademie,* XXV, 387-392). Questa chiusa determina in qualche modo la scena del mimo: il quale può, sì, immaginarsi, che si svolga in una fattoria di campagna. La frase finale allude alla nota favola del serpente e il contadino (Cfr. ESOPO, 97; BABRIO, 160).



VII

IL CALZOLAIO

PERSONAGGI

METRO, donna: accompagnata da due amiche.
CERDONE, calzolaio.
DRIMILO, garzone.
PISTO, lavorante.

La scena rappresenta l'interno di una bottega di calzolaio. Anche l'azione di questo mimo (cfr. n. VI) si svolge, pare, a Cizico.





METRO[1]. Cerdone, ti conduco queste mie amiche, se ci hai un po' qualche lavoro delle tue mani, bello e degno, da fargli vedere.

CERDONE. Non per nulla, Metro, io ti voglio bene. (*Al garzone*): Che ci metti a tirar fuori a queste donne la mostra più grande? Ohè, con chi parlo? Ti richiappa il sonno? Dàgli sul muso, Pisto, fino a che non abbia cacciato via tutto il su' sonno. Anzi, fa una cosa: con un bel nastro légagli la lesina al collo[2]. Orsù, mariuolo[3], sgranchisciti le gambe; se non vuoi che ti tocchi logorare dei ceppi stridenti: avvisi di gente siffatta. Ora, tignoso, senza tirar il fiato ti sei messo a pulirla ed anch'io sulle tue spalle pulirò la scranna.... (*Alle donne*): Sedete, Metro! (*Al lavorante*): Pisto, apri l'armadio nuovo, non quello sganghe-

rato: e porta subito giù i lavori fini del terzo palchetto. (*Dopo una breve pausa*): O cara Metro, vedrete che lavori: guardali pure con comodo ad uno ad uno! (*Di nuovo al lavorante*): Apri il cassetto dei sandali. (*Alla donna*): Guarda prima questo, Metro . . . . . .[4] Guardate anche voi, o donne: il calcagno mirate come è ben fermato con bullette di bronzo[5], ed è tutto attaccato: e non c'è una cosa lavorata bene, ed un'altra non bene, ma tutto sta bene.... Quanto al colore poi, non lo trovate un altro cuoio uguale a questo, pel colore: non è così bianco un giglio e neppur la cera. Di un paio simile tre mine mi diede la figliuola di Candati.... Bello questo e quell'altro colore.... Sono i guadagni che son magri: ti giuro, per quanto v'è di sacro; e come un cane mi tocca continuamente borbottare la verità, ed ora potrei dire, e la bugia non peserebbe quanto un tratto di bilancia, o a Cerdone non facesse pro la vita e l'utile . . . . . .[6] Senonchè già altri calzolai mirano a maggiori guadagni: e non ci corre nulla tra i lavori di quelli e i nostri dell'arte di noi!... Ciabattino, scaldo la seggiola notte e giorno sopportando la triste miseria: chè il lavoro s'ingolla tutto il tempo nostro dalla mattina sino a sera; e all'alba le bestiole di Micione[7] non c'è bisogno, ti so dire, che cantino.... E non ho detto ancora, che ho da mantenere tredici lavoranti (ed è per questo, o donne, che ho in uggia la pigrizia); i quali, anche quando piovo, mi cantano agli orec-

chi: « Dà, se hai a dare[8]! » Insomma, mi pigiano da ogni parte, e come pulcini mi scaldano i lombi. Ma le chiacchiere non fan farina: sul mercato quattrini hanno a essere! Se questo paio qui non vi piace, Metro, se ne tirerà fuori un altro, e poi un altro: sino a tanto, che non vi siate proprio persuase, che Cerdone non spaccia bubbole. (*Al lavorante*): Tirami fuori, Pisto, tutte le qualità di sandali: chè, le mi' donne, avete a tornarvene a casa con un mio pegno. Guardate, voialtre: vi son novità d'ogni genere: scarpe di Sicione, di Ambracia, pollastrine, scarpe liscie, pappagalline, canapine, babbucce, pantofole, stivaletti Ionici, borzacchini, pipistrelline, scarponcelli, granchine, tartaglie, sandali Argivi, scarlattine, efebi, stivali[9]. Quelle che più vi garbano, ditelo: perchè possiate accorgervi, che dal calzolaio donne e cani ci trovan sempre da rodere.

METRO. Quanto ne vuoi di quel paio di dianzi? Ma non sballarla grossa[10], ohè tu: se non ci vuoi far scappar via di corsa.

CERDONE. L'hai a stimare da te, se ti pare; e fare tu il prezzo che costano: chè così non potrai dire, che ti metto di mezzo. Se desideri, la mi' donna, proprio un lavoro fino di calzolaio, sputa fuori qualcosa, per questa zucca brizzolata, su cui la volpe ci ha fatto il nido . . . . . .[11] (*Fra sè*): O Mercurio, dio de' guadagni, e tu, o lucrosa Persuasione, assistimi: chè se non ci si chiappa questa nella rete, non so come si potrà far meglio il vantaggio della pentola.

METRO. Che mugoli costì, e non butti fuori alla bella libera il prezzo quel che è?

CERDONE. La mi' donna, per cotesto paio costì ci vuole una mina, nè più nè meno.... (*A quel prezzo, che le pare esorbitante, la donna leva gli occhi al cielo, quasi ad invocar testimoni gli dèi. E il nostr' omo, proseguendo*): E non c' è tanto da guardar in alto ed in basso....; per un picciolo che è un picciolo di meno non lo otterrebbe Minerva, che è Minerva!

METRO. Non c' è che dire: il tu' sgabuzzino, Cerdone, è pieno zeppo di lavori svariati e belli. Tienne di conto: chè il venti del mese di Taureone[12] sposerà Ecatea, la figliuola di Artacena: e ci sarà bisogno di stivalini. Allora può darsi, che ti portino desse, con la buona Fortuna, quel che domandi: anzi dicerto.... Peraltro cùciti il borsellino, perchè le dónnole non t'abbiano a portar via le tu' mine.

CERDONE. Venga pur Ecatea: per meno d' una mina non le porterà via. Venga pur Artacena. (*Dopo una pausa*): Guarda un po' queste.... (*mostrando un altro paio*).

METRO. Neanche la tu' buona Fortuna, o Cerdone, ti darà di toccare dei piedini, che solo Cupido e gli Amorini li toccano! Mentre le altre hanno soltanto rogna e sudiciume.... E così, quel che non darai a noi per le tu' chieste esagerate, lo darai a costei[13]. (*Dopo una pausa*): E di quell'altro paio là quanto? Daccapo, gonfiala da par tuo!

CERDONE. Per cinque stateri, quanto è vero dio, viene ogni giorno con la voglia di pigliarseli Evéteri, la suonatrice. Ma io non la posso patire; e neanche mi offrisse quattro darici, per questo, che con de' brutti scherzi si diverte alle spalle della mi' moglie. Ma a te se occorrono, prendili e pórtateli via. Te li vo' dare per tre da-



rici, e questi e questi (*accennando diverse paia*), che è il loro prezzo di costo, per amor di questa Metro qui.... Sei tanto graziosa, che anche essendo io peso come una macina tu basti a farmi volare in alto tra gli dèi dell'Olimpo[14]. Cotesta tua non è una lingua, ma balsamo stillato. Ah! non è men beato degli dèi l'uomo, cui tu notte e giorno consenti l'ebbrezza dei tuoi baci.... (*pausa*). Qua il piedino! È un miracolo, se fa una grinza. Páffete! Non c'è da aggiungervi nè da

levarvi un ètte. Già alle belle ogni cosa bella sta d'incanto. Diresti, che questa suola l'ha tagliata Minerva in persona. (*Volgendosi ad un' altra*): Dà qui anche te il piede.... (*e, osservato la vecchia scarpa levata dal piede, soggiunge*): aveva l'ugna rognosa il bue che vi calzò....[15] Se uno fosse andato con il trincetto torno torno al piede, per il Lare di Cerdone, il lavoro non ti starebbe dipinto, come dipinto ti sta. Ehi tu (*volgendosi all' altra*[16])), di cotesti mi darai sette darici: tu, che nitrisci costì alla porta peggio d'una cavalla...! Donne (*parlando a tutte le sue avventore*), se avete bisogno d'altro: o di sandaline o di quelle pianelle che strascicate per la casa, basta che mi mandiate qua la servetta. (*Poi rivolgendosi a Metro*): Quanto poi a te, Metro, vieni senz'altro il nove a pigliarti quelle granchine: chè, insomma, se, si vuole che la ruota giri, bisogna pur ogni tanto ungerla ben bene[17].



NOTE

1) Cfr. VI, 1: Μητροῖ.

2) Propriamente ἄκανθα vale *spina:* ma qui di certo ha a significare un arnese o strumento da calzolaio.

3) La parola del testo è incerta. Il Diels ricostruisce un μώλωψ, che varrebbe propriamente *livido, lividura;* e che, come vocabolo ingiurioso, si potrebbe rendere *pezzo di mota.* Il Crusius propone οἰκότριψ = *verna:* che mi par più probabile.

4) Giova qui avvertire, come il testo di tutta questa prima parte del mimo (vv. 8-47) sia molto guasto e lacunoso: tanto che il traduttore, pur giovandosi dei varî supplementi proposti dai critici, deve contentarsi di renderne approssimativamente il senso. Io ho sott'occhio tanto la ricostruzione del Diels quanto quella del Crusius, e scelgo variamente le lezioni che mi paiono migliori.

5) Anche qui la lezione è molto incerta: variamente leggono il Buecheler (χ[αλκέοις ἥλ]οις), il Diels (χ[ἡ στέγη τοί]οις) ed il Crusius (χ[ώς ἱμαντίσκοις).

6) Segno la lacuna del testo, non parendomi probabili le congetture critiche.

7) Forse un pollaiolo?

8) Locuzione foggiata sulla simile: λέγε εἴ τι λέγεις (Crusius).

9) Ho reso alla meglio tutta questa nomenclatura ciabattinesca, per cui son mentovate ben diciotto foggie varie di calzature. I nomi son caratteristici: sedici conoscevamo per i lessicografi, senza peraltro sapere designare o identificare le varie denominazioni coi prodotti dell'arte antica o moderna; due son lessi nuove, non registrate nei lessici (κοκκίδες ed ἔφεβοι).

10) Il *tuonare* della locuzione testuale è assai più significativo: rappresentandoci al pensiero, umoristicamente, il nostro uomo, come un Giove od un Pericle (Crusius).

11) Locuzione proverbiale e popolesca, che significa *calvizie*. Il verso che segue (v. 73) mi è poco chiaro.

12) Mese del calendario ciziceno: corrisponderebbe al nostro febbraio o marzo.

13) Lezione e senso (v. 96–97) non in tutto sicuri.

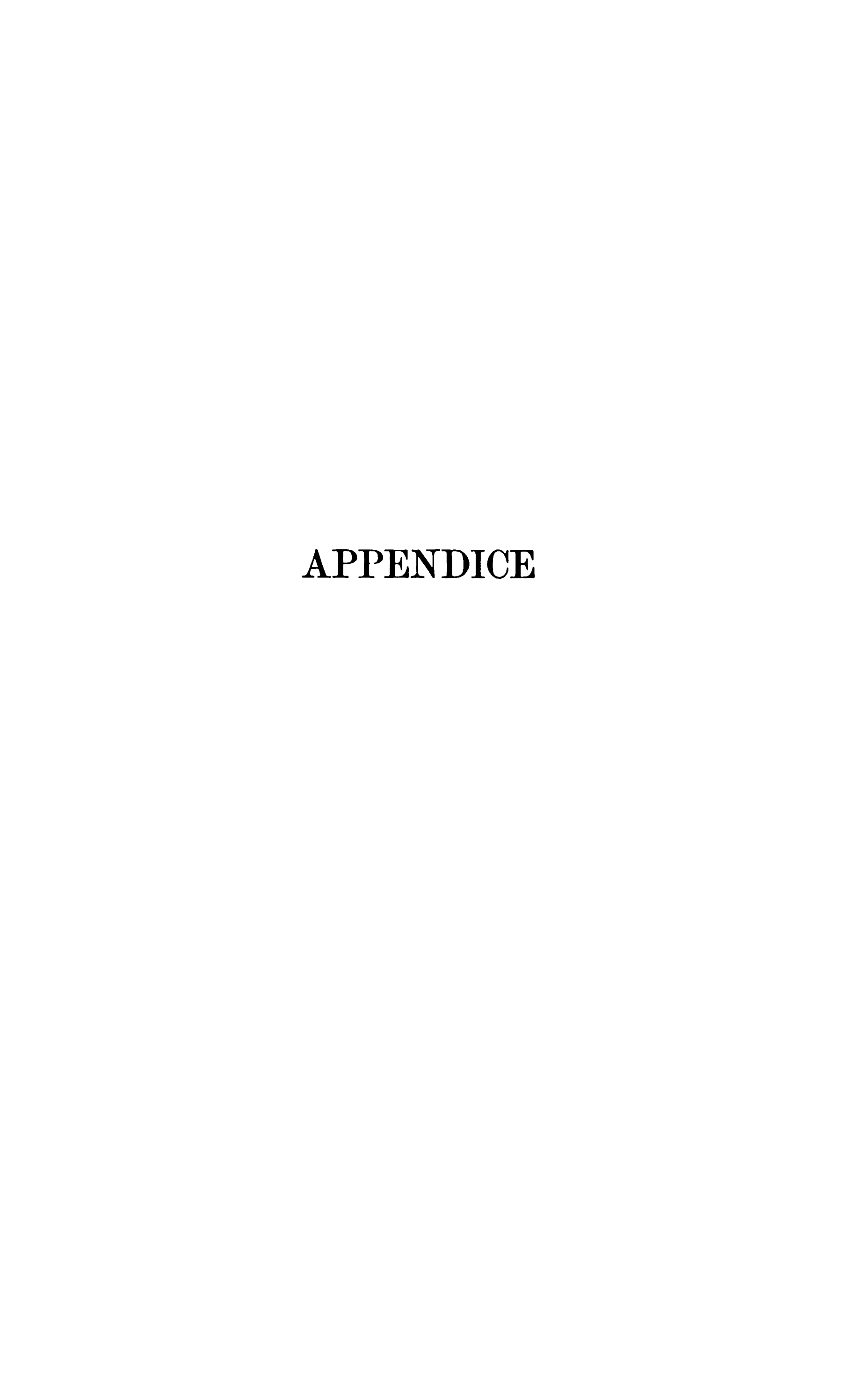
14) Siffatto pare il senso (reso un po' alla libera) dei vv. 106-109.

15) Anche qui la lezione è incerta, e il senso è difficile. Pare, che il calzolaio, il quale ha saputo già con molta arte e con molto umorismo magnificare la sua mercanzia, insulti qui all'arte de' suoi colleghi di professione dopo aver osservata la vecchia scarpa della sua avventora: « *era un bue, colui che vi calzò prima d'ora* ».

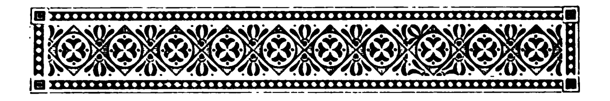
16) Secondo il Crusius (*Op. cit.*, p. 148) quest'altra sarebbe Evéteri, apparsa nel frattempo in sulla porta!

17) Qui seguo l'interpretazione del Crusius: la quale si discosta assai da quella del Buecheler. Con un modo proverbiale dello stesso valore, ma per noi più chiaro, ho reso la frase del testo, che letteralmente suonerebbe: *se si vuole, che il mantello tenga ben caldo, bisogna pur ogni tanto rattopparlo.*





APPENDICE



DICHIARAZIONE DELLE FIGURE

INTERCALATE NEL TESTO

Fig. I. (*p. 5*).

Poichè tra le varie e molteplici rappresentazioni figurate dell'arte antica non se ne conosce alcuna (almeno che io mi sappia) che ci ritragga una scena reale di mezzana, ci è parso sufficente ad illustrare l'idea o il concetto del primo carme erodiano la rappresentanza di un bassorilievo antico, conservato nel Museo Nazionale di Napoli, e di cui era un gesso nella Scuola di Archeologia annessa alla R. Università di Pisa. S'aggiunga, che la concezione originale di esso, risalendo all'età alessandrina od ellenistica, viene ad essere contemporanea, o quasi, della poetica creazione di Ẹroda. La scena è mitologica: il motivo erodiano vi è quindi, per dir così, idealizzato e raggentilito, riportandoci fra divinità e personaggi del mondo eroico. Da una parte Afrodite, la dea dell'amore, persuade Elena, ancor dubitosa e restìa, a rivolgere il suo pensiero amoroso a Paride, che nell'altro canto è confortato dall'assistenza di un leggiadro amorino. Sul pilastrino siede *Peitho,* la dea della persuasione. La nostra incisione fu ricavata direttamente dal gesso.

Cfr. C. FRIEDERICHS-P. WOLTERS, *Bausteine zur Geschichte der griech.-röm. Plastik*. Berlin, 1885: n. 1873.

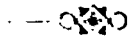


Fig. II. (*p. 21*).

A dare un' idea dell' ambiente, in cui si svolge la scena del terzo mimo, abbiamo creduto conveniente riprodurre almeno una sezione della rappresentanza che adorna la parte esterna della celebre

tazza di Duride (sec. V a. Cr.), proveniente da Cere e conservata nell'imperiale Museo di Berlino: è il n. 2285 del Catalogo del Furtwängler. Il nostro disegno esibisce una scena di scrittura su tavoletta e di insegnamento musicale col flauto. Nell'altra sezione della tazza vedesi una simile scena di lettura e di insegnamento musicale con la cetra. Il nostro disegno è riproduzione di quello del Baumeister.

Cfr. W. KLEIN, *Die griech. Vasen mit Meistersignaturen*. Wien, 1887: p. 155, n. 9. - *Monumenti dell'Instituto di corr. arch.*, IX, tav. 54. - A. BAUMEISTER, *Denkmäler des klassischen Altertums*. München u. Leipzig. 1885: III, fig. 1652 (p. 1589).

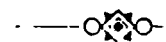


Fig. III. (p. 24).

La dura e spietata azione pedagogica, a cui ci fa da ultimo assistere il *maestro di scuola,* ci ha richiamato alla mente una pittura parietale di Ercolano, che è conservata nel Museo Nazionale di Napoli. È una scena romana, del I secolo dell'èra nostra: e rappresenta appunto una fustigazione in tutta regola, la quale non deve aver soltanto l'effetto di punire l'alunno riottoso o scioperato, ma ancor quello di ammonire salutarmente i condiscepoli, i quali dalle panche assistono alla cruda esecuzione. Non è a dire quanto opportunamente la scena figurata illustri il nostro carme erodiano. Riprodotta anche questa dal Baumeister.

Cfr. W. HELBIG, *Die Vandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*. Leipzig, 1868: n. 1492. - TH. SCHREIBER, *Kulturhistorischer Bilderatlas*. Leipzig, 1885: I, tav. LXXXIX, 3. - BAUMEISTER, *Op. cit.*, III, fig. 1653 (p. 1590).

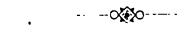


Fig. IV. (p. 31).
Fig. V. (p. 32).

Più opere d'arte, le quali ornavano il famoso tempio di Esculapio a Coo, sono mentovate nel quarto mimo: il quale ha quindi una speciale importanza per gli archeologi ed i cultori dell'arte antica. Appena entrate nel santuario, le donne fanno la loro preghiera dinanzi ad un gruppo statuario, rappresentante le divinità tutelari, Esculapio ed Igea: e sebbene ci fossero noti i varî rilievi votivi di questo soggetto (ved. ad es. F. von DUHN, *Votivreliefs an Askle-*

pios u. Hygieia nelle *Mittheilungen d. deutsch. arch. Inst. in Athen,* II, 3: a. 1877), nonchè il noto gruppo del Vaticano, siamo rimasti contenti a riprodurre dal BAUMEISTER (*Op. cit.,* I, fig. 149: p. 138) per l'esordio di quel mimo una moneta di Pergamo: in cui sono appunto effigiati Esculapio ed Igea col piccolo Telesforo che sta loro in mezzo, tutto imbacuccato. Ma l'invocazione, onorate quelle due divinità principali, ricorda ancora il resto della *famiglia di Asclepio;* e i membri di questa esibisce per l'appunto un bassorilievo greco, trovato a Nauplia, il quale pare fatto apposta per l'illustrazione di questo mimo. Vi si veggono, tra uomini, donne e fanciulli, sette figure di offerenti: altrettanti sono dall'altra parte gli esseri divini, cui viene fatta l'offerta di un porcello. Accanto al Dio vi è Igea (o Epione?), poi seguono Podalirio, Macaone, Iaso, Panacea ed Egle. Il Lueders, che fu il primo ad illustrare il monumento, lo designa con sicurezza di età « anteriore alla romana »; e per la sua grandezza e bellezza lo giudica « uno dei più insigni rilievi votivi che ci sia stato conservato ». Debbo la preziosa indicazione al mio bravo e caro amico Milani, che me ne favorì inoltre un disegno.

Cfr. *Annali dell'Inst. di corr. arch.,* vol. XLV. (a. 1873), pagine 114-124: tav. d'agg. MN.

Fig. VI. (p. 33).

Singolarissima è l'allusione che nello stesso quarto mimo si fa ad un gruppo marmoreo, rappresentante un *putto che strozza il papero;* grazioso gruppo marmoreo, che riproduce un originale in bronzo di Boeto, ricordato da Plinio (XXXIV, 84). Una copia di esso si conserva nel Museo Capitolino (cfr. W. HELBIG, *Die öffentlichen Sammlungen klassiker Altertümer in Rom.* Leipzig, 1891: vol. I, n. 514); ed è questa che noi abbiamo riprodotto dal Baumeister (*Op. cit.,* I, 372: p. 358). Un gruppo simile è nella gliptoteca di Monaco (FRIEDERICHS-WOLTERS, *Op. cit.,* n. 1586). L'originale appartiene senza dubbio all'età alessandrina; ed il soggetto è così caratteristico per l'arte del tempo, e risponde così acconciamente nel campo della poesia al genere del mimo quale è concepito da Eroda, che non abbiamo esitato a ripeterne il disegno anche sulla copertina del volumetto.

Cfr. i sopra citati autori.

Fig. VII. (p. 34).

Le devote visitatrici ammirano anche una danzatrice, che doveva essere ritratta in rilievo. Esemplari di siffatto soggetto non mancano, anzi abbondano. Noi riproduciamo qui una figura di baccante, presa dalla testata destra di un grosso sarcofago inscritto ad un P. IVLIVS LARCIVS SABINVS, e che si vede nel monumentale Camposanto di Pisa, tra i nn. 72 e 73 (corridoio settentrionale). È lavoro che risale, molto probabilmente, al secolo II. d. Cr.

Cfr. H. DÜTSCHKE, *Die antiken Bildwerke des Camposanto zu Pisa*. Leipzig, 1874: sarcof. n. 12, p. 9.



Fig. VIII. (p. 36).

Da ultimo l'attenzione di quelle donne si volge ad un quadro di Apelle, rappresentante, a quel che pare, una pompa o processione religiosa: del genere di quell'altra pittura di Apelle, ricordata da Plinio (XXXV, 93). Per una idea approssimativa del soggetto noi avremmo potuto riprodurre una delle tante scene di *suovetaurilia,* che sogliono ornare sarcofaghi e bassorilievi romani (ved. ad es. TH. SCHREIBER, *Kulturhistorischer Bilderatlas*. Leipzig, 1885: vol. I, tav. 17, 1). Abbiamo invece preferito, obbedendo più che altro ad un effetto esteriore di ornamentazione, una scena arcaica, ricavata da un vaso beotico a figure nere su fondo rosso, conservato nel British Museum di Londra. Rappresenta offerte ad Atena; secolo VI a. Cr.

Cfr. I. MÜLLER, *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften*. München, 1892: V, 3, tav. I, 4.



Fig. IX. (p. 43).

Neppure, almeno a quanto sappiamo noi, conoscesi una opera d'arte, la quale ci metta sotto gli occhi una scena reale di gelosia con relativo bastonamento dello schiavo, provocatore della malsana passione. Nella scena nostra c'è un uomo che vuol bastonare, ed un altro che tenta sottrarsi a quella fustigazione. V'ha dunque anche qui soltanto un'idea di quel che la poesia di Eroda rappresenta. Non ci è apparsa del tutto disadatta, trattandosi di una

scena comica, e che dovette essere ispirata dalla nuova comedia. È ricavata da un rilievo marmoreo, conservato nel Museo Nazionale di Napoli, e edito nel *Museo Borbonico*, vol. IV, tav. 24.

Cfr. E. WIESELER, *Theatergebäude u. Denkmäler des Bühnenwesen* ecc. Göttingen, 1851: tav. XI, 1 (p. 81 e segg.). - BAUMEISTER, *Op. cit.*, II, fig. 911 (p. 827).



Fig. X. (p. 53).

A figurare in qualche modo le interlocutrici del mimo sesto valga questo dipinto vascolare (sec. IV a. Cr.), rappresentante una scena domestica di *toilette*. La *capsula* che una di esse ha in mano può richiamarci alla mente quel *mundus muliebris*, cui in certa guisa si può dire che appartenga l'oggetto tanto discusso, intorno al quale s'aggira l'intima conversazione. Dall'altro lato del vaso c'è una donna ignuda, che sta per lavarsi. Un'ancella versa l'acqua in un bacino. In alto vola un Amorino. Più acconcia senza dubbio sarebbe stata la rappresentanza che accenniamo nel *Proemio* (p. XLVI).

Cfr. BAUMEISTER, *Op. cit.*, I, fig. 220 (p. 242).



Fig. XI. (p. 63).

Graziosi gli Amorini calzolai che lavorano al deschetto nella singolare pittura ercolanense, conservata pur essa, come la fig. III, nel Museo Nazionale di Napoli! Puoi vedere per essa, oltre l'opera citata dell'Helbig (fig. 804), lo SCHREIBER (*Op. cit.*, I, 72, 1) ed il BAUMEISTER, *Op. cit.*, III, fig. 1651 (p. 1588). Noi l'abbiamo riprodotta dal BAUMEISTER.

Cfr. BAUMEISTER (vedi sopra).

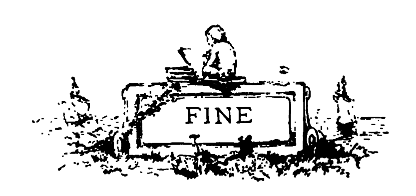


Fig. XII. (p. 67).

Un passo del *calzolaio* riceve una assai acconcia dichiarazione dalla scena figurata su un vaso arcaico (sec. VI a. Cr.), che noi esibiamo come ultimo disegno nella fig. XII, riprodotta dal BAU-

MEISTER. Il vaso è a figure nere su fondo rosso. Rappresenta l'interno di una calzoleria, in cui una donna si fa prender la misura, salendo sul tavolo del lavorante. Il ciabattino ha in mano il trincetto, con cui piglierà la misura, andando torno torno al piede della donna. Un garzone seduto dirimpetto a lui prepara il tomaio.

Cfr. *Mon. dell' Inst.*, XI, tav. 29, 1. - BAUMEISTER, *Op. cit.*, III, fig. 1649 (p. 1587).



INDICE


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02762 6947